Die Entwicklung des ältesten japanischen Seelenlebens

nach seinen literarischen Ausdrucksformen

(psychologisch-historische Untersuchung der Quellen)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt
von

Justus Leo

Leipzig 1906
R. Voigtländer's Verlag

Angenommen von der philosophisch-historischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Prof. Lamprecht und Conrady. Leipzig, den 10. Juli 1906.
Der Procancellar: Marx.

Inhalt.

Quellen.

»**Ko-ji-ki**« or »Records of Ancient Matters«. Translated by Basil Hall Chamberlain = Supplement to vol. X of the Transactions of the Asiatic Society of Japan. Yokohama 1882.

»**Nihongi**«: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A. D. 697. Translated . . . by W. G. Aston. 2 vols = Supplement I to Transactions and Proceedings of the Japan Society, London. London 1896.

Japanische Mythologie. Nihongi, »Zeitalter der Götter«. Nebst Ergänzungen aus anderen alten Quellenwerken. Von Karl Florenz = Supplement der Mitteilungen d. deutschen Gesellsch. f. Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Tokyo 1901.

Japanische Annalen A. D. 592—697. Nihongi Buch XXII—XXX von Karl Florenz = Supplement d. Mitteilungen usw. 2. Aufl. Tokyo 1903.

Norito: Ancient Japanese Rituals by Ernest Satow; in: Transactions of the Asiatic Society of Japan VII, 95 ff., und Florenz, Geschichte der japanischen Literatur S. 40 ff.

Fūdoki: siehe Japanische Mythologie, S. 282 ff.

Yōgoto und **Semmyo**: siehe Florenz, Geschichte der japanischen Literatur S. 44 ff. und 63 ff.

»**Manyōshū**«: siehe Florenz, Geschichte der japanischen Literatur S. 75 ff. und »Dichtergrüße aus dem Osten«, japanische Dichtungen, übertragen von Karl Florenz in Tokyo, 4. Aufl., Leipzig o. J. Ferner: The Classical Poetry of the Japanese by Basil Hall Chamberlain. London 1880. — W. G. Aston, A History of Japanese Litterature. London 1899. p. 36 ff.

Literatur.

W. G. Aston, A History of Japanese Litterature. London 1899.

K. Florenz, Geschichte der japanischen Literatur. 1. Halbband. Leipzig 1904.

Otto Hauser, Die japanische Dichtung. Die Literatur herausgegeben von Georg Brandes. 5. Bd. Berlin.

Weltgeschichte, herausgegeben von H. F. Helmolt. 2. Bd. Leipzig und Wien 1902. I. Japan, China und Korea, von **Max. von Brandt.**
J. J. Rein, Japan nach Reisen und Studien. 1. Bd., 2. Aufl. Leipzig 1905.
B. H. Chamberlain, Things Japanese 4th ed. London 1902.
Fr. von Wenckstern, A Bibliography of the Japanese Empire. Leiden 1895.
Transactions of the Asiatic Society of Japan. Yokohama 1872 ff.
Mitteilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Yokohama 1873 ff.
Wilhelm Grube, Geschichte der chinesischen Literatur. Leipzig 1902.
A. Forke, Blüten chinesischer Dichtung. Magdeburg 1899.
Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte. I⁴, II⁸. Freiburg 1906 bzw. 1904.
Karl Lamprecht, Moderne Geschichtswissenschaft. Freiburg, 1905.
Wilhelm Wundt, Völkerpsychologie. 2. Band, 1. Teil. Leipzig 1905.

Abkürzungen.

Class. P.	=	The Classical Poetry usw., zitiert nach Seite.
Dgr.	=	Dichtergrüße usw., zitiert nach Seite.
F	=	Florenz, Geschichte der japanischen Literatur, zitiert nach Seite.
FA	=	Japanische Annalen von Florenz, zitiert nach Seite.
FM	=	Japanische Mythologie von Florenz, zitiert nach Seite.
K	=	»Kojiki« von Chamberlain, zitiert nach sections.
M	=	»Manyôshû«, zitiert nach Buch und Gedichtnummer [1]).
Mitt.	=	Mitteilungen der deutschen Gesellschaft usw., zitiert nach Band und Seite.
N	=	»Nihongi« — von Aston, zitiert nach Band und Seite.
TASJ	=	Transactions of the As. Soc. of Jap., zitiert nach Band und Seite.

¹) Die Zählung der letzteren bei Chamberlain und Florenz deckt sich nicht.

Einleitung.

Aufgabe und Methode.

Die Anregung zu der vorliegenden Arbeit ging aus von einer durch Herrn Geheimrat Prof. Lamprecht im Wintersemester 1904/5 geleiteten Übung des historischen Seminars, die die »Vergleichende Kulturgeschichte Deutschlands und Japans« zum Gegenstande hatte. Es ergaben sich dort in den zunächst verfolgten Entwicklungen der bildenden Kunst und des Wirtschaftslebens der beiden in den Wurzeln und den Bedingungen ihrer Kulturen so verschiedenen Völker sehr weitgehende und zum Teil auffällige Übereinstimmungen, und zwar keineswegs nur äußerliche und formale, sondern auch solche, die eine fast gesetzmäßige Gleichartigkeit der inneren seelischen Entwicklung anzunehmen berechtigten. Der Nachweis einer solchen Gleichartigkeit (sofern er möglich sein sollte) ist aber nur zu begründen auf eine genaue Sonderuntersuchung und -vergleichung aller wichtigeren Gebiete der beiderseitigen Kulturen, deren Hervorbringungen — welcherart sie auch seien — letzten Endes nichts anderes sind als die mannigfaltigen und zeitlich sich wandelnden Ausdrucksformen eines ihnen zugrunde liegenden einheitlichen nationalen Seelenlebens. Derartige Untersuchungen, für die deutsche Entwicklung vorhanden, fehlen bis jetzt für die japanische Kultur. Die nachfolgende Arbeit ist ein erster Versuch, eine solche zu geben, und zwar zunächst auf dem Sondergebiete der Literatur.

Bei dem außerordentlichen Umfange desselben war indes eine stoffliche Beschränkung geboten, und so stellt sich die vorliegende Dissertation lediglich die Aufgabe, die seelische Entwicklung der ersten acht Jahrhunderte (unserer Zeitrechnung) darzustellen. Sie sucht zu diesem Zweck in einem Ersten Teil zunächst den festen Ausgangspunkt zu gewinnen, von dem aus es möglich ist, die Geschichte der japanischen Literatur als eine der Äußerungen der Gesamtentwicklung des japanischen Seelenlebens zu verfolgen und zu erklären — d. h. diejenige seelische Haltung festzustellen und zu beschreiben, die uns aus den frühesten vorhandenen literarischen Ausdrucksformen erkennbar wird. In einem Zweiten Teile beschäftigt sie sich sodann mit den Übergangserscheinungen, die von jener ursprünglichen Haltung zu einer zweiten, anders charakterisierten, seelischen Stufe hinüberführen. Sie ist in dieser Begrenzung als Grundlage und Anfang einer nach und nach auszuführenden Abhandlung über den Gesamtverlauf der japanischen literarischen Entwicklung gedacht.

Es liegt in der Natur der Sache, daß jedenfalls der Erste Teil nicht völlig den Charakter historischer Darstellung im engeren Sinne zeigen kann; einmal deswegen, weil es uns nur bei einem kleinen Teile der ältesten Literatur möglich ist, ihre Entstehung und ihren Inhalt chronologisch durchaus sicher festzulegen, sodann weil der Charakter dieser Literatur (wie noch näher darzutun sein wird) keineswegs ein einheitlicher, rein das seelische Leben der Abfassungszeit spiegelnder ist. Vielmehr stellt sie mehr oder weniger den Niederschlag einer langen voraufgehenden psychischen Entwicklung dar und führt so zurück bis zu den primitiven Anfängen des seelischen Lebens überhaupt. Unter diesen Umständen ist es nicht zu umgehen, die historische Betrachtung durch die völkerpsychologische zu ergänzen. Nur ist dabei im Auge zu behalten, daß letztere nicht Selbstzweck der Untersuchung werden, sondern nur so weit verfolgt werden darf, als es das Verständnis der vorliegenden literarischen Erzeugnisse erfordert.

Eine gewisse Schwierigkeit bietet die Frage, in welchem Umfange diese Erzeugnisse jeweils heranzuziehen sind, wie also der Gegenstand sachlich und zeitlich zu begrenzen ist. Von vornherein ist klar, daß eine auf sprachlicher Grundlage aufgebaute Gliederung für die hier verfolgten Zwecke zunächst keine Verwendung finden und daß nicht minder auch der Zeitpunkt der schriftlichen Aufzeichnung einer Quelle — eben infolge ihres erwähnten besonderen Charakters — nicht in Betracht kommen kann. Lediglich ihr stofflicher und seelischer Inhalt und ihre »innere Form« (im Gegensatz zum sprachlichen Gewande u. dgl.) können hier vielmehr entscheiden. So gehört das »Nihongi« seiner Entstehung wie seinem Gesamtcharakter nach nicht mehr der im Ersten Teil behandelten Stufe an, gleichwohl trägt es zu deren Kenntnis, durch seinen mythischen Inhalt z. B., nicht wenig bei.

Die äußere Einteilung der Arbeit schließt sich den Gattungen der überlieferten ältesten Literatur insoweit an, daß sie sie in je einen die metrischen bzw. die Prosaformen behandelnden Abschnitt zerlegt. Innerhalb dieser greift sodann eine rein psychologische Betrachtung Platz, die dem seelischen Leben in seinen einzelnen Betätigungen nachgeht und etwa vorhandene Entwicklungen aufzuzeigen versucht.

Die Mängel, die sowohl die Beschränkung der Untersuchung auf ein einzelnes Gebiet seelischer Äußerungen (die Literatur) wie deren psychologische Zergliederung mit sich bringen, verkennen wir dabei nicht. Das seelische Leben ist ja stets ein Einheitliches und zugleich im höchsten Grade Zusammengesetztes — einheitlich insofern, als selbst seine verschiedenartigsten Äußerungen durch bestimmte wiederkehrende Grundzüge verbunden sind, — zusammengesetzt, indem es die Summe und das Ergebnis sehr mannigfaltiger psychischer Vorgänge und äußerer Bedingungen ist. Die Darstellung, die es wiederzugeben versucht, muß notwendig diesem Doppelcharakter entsprechen. Sie ist nur auf dem Wege möglich, daß zunächst jene Faktoren gesondert betrachtet, dann in den gewonnenen Teilergebnissen die gemeinsamen Züge aufgesucht

werden. Für das einzelne Erzeugnis des seelischen Lebens (ein Lied oder Gedicht etwa) hat diese Notwendigkeit freilich gewisse Nachteile zur Folge: eine Einheit in sich, muß es unter Umständen eine künstliche Zerlegung erdulden und erscheint darum wiederholt, und zwar bald von diesem, bald von jenem Gesichtspunkte beleuchtet. Aber diese Mängel, die leider auch den Fluß der Darstellung beeinträchtigen müssen, sind am wenigsten vermeidbar, wenn es sich um die erstmalige Untersuchung eines noch gar nicht in Angriff genommenen Gebietes handelt. Sie können nur dadurch bis zu einem gewissen Grade ausgeglichen werden, daß wir am Schlusse eines jeden Abschnittes versuchen, die getrennten Fäden zu einem einheitlichen Gesamtbilde zu verweben.

Erster Teil.

Haltung des seelischen Lebens bis zum achten Jahrhundert.

Erster Abschnitt: Die metrischen Formen.

Die Quellen[1].

Die ältesten Erzeugnisse der japanischen Literatur, die sich erhalten haben, sind die in den beiden Geschichtswerken »Kojiki« und »Nihongi«[2] überlieferten Lieder und Gedichte[3]. Ihre Zahl beträgt in dem erstgenannten 111, im »Nihongi« 130, doch sind von den letzteren über ein Drittel wortgetreue oder wenig variierte Wiederholungen von »Kojiki«-texten. Die Entstehung der Lieder fällt nach Florenz für die Mehrzahl in die Zeit zwischen dem 5. und 7. Jahrhundert, wobei er indes zugibt, daß »hier und dort auch etwas noch Älteres in seiner ursprünglichen oder in überarbeiteter Form dazwischen stecken mag«, eine Annahme, die, wie sich aus der Untersuchung ergeben dürfte, auch durch psychologische Gründe sehr wahrscheinlich gemacht wird. Ihr Inhalt ist ein

[1] Zum folgenden vgl. F 10 ff.

[2] Verfaßt im Jahre 712 bzw. 720. Näheres über sie s. S. 37 ff.

[3] Diese Doppelbezeichnung nimmt auf unsere heutige Auffassung Rücksicht. Sprachlich bedeutet jap. uta nur »Lied«, und so erfolgt auch in den Geschichtswerken die Anknüpfung eines solchen an die vorhergehende Erzählung stets mit Wendungen wie: he sang saying, he made a song saying u. ä.

sehr mannigfaltiger. Kampf- und Trinklieder, Liebeslieder und Scherz- und Spottlieder, Glückwunschlieder und Trauergesänge folgen sich in buntem Wechsel. Völkerpsychologisch betrachtet, tragen sie indessen insofern einheitlichen Charakter, als sie fast sämtlich Augenblickslieder und Erlebnislieder, zum Teil primitivster Art, darstellen. Sie sind so in die Erzählung verwebt, »daß sie jedesmal bei Gelegenheit ihrer wirklichen oder wohl öfter angeblichen Entstehung mitgeteilt werden, Kriegslieder z. B. im Laufe des Berichtes über eine kriegerische Unternehmung, Liebeslieder bei Liebesabenteuern der Kaiser oder anderer Personen. Dem Charakter der alten Geschichte gemäß, die sich im wesentlichen auf die Mitteilung der Heldentaten und Erlebnisse der höchstgestellten Personen beschränkt, fungieren mit wenig Ausnahmen als Verfasser der Gedichte Kaiser und Kaiserinnen, Prinzen und Prinzessinnen, Minister und andere Würdenträger; ja, selbst Götter und Göttinnen verschmähen es nicht, ihren zärtlichen Gefühlen dichterischen Ausdruck zu verleihen«. Ist demgegenüber auch eine ziemlich skeptische Kritik am Platz, so wird doch von Florenz ausdrücklich betont, »daß die Lieder zweifellos altüberlieferte, nicht etwa bei der Niederschrift ad hoc gemachte sind«[1]. Leider gestattet jedoch der Zusammenhang eines Liedes mit bestimmten Ereignissen keinerlei sichere Schlüsse auf seine zeitliche Entstehung; schon die oft beträchtlichen Verschiedenheiten der zeitlichen Einordnung des gleichen Liedes im »Kojiki« und im »Nihongi« verbieten, sich auf die Datierungen der beiden Werke zu verlassen. Der Mangel eines festen Bodens in dieser Beziehung erschwert natürlich die Arbeit nicht selten. Aber es ist klar, daß — im Gegensatz zur literarhistorisch-kritischen Behandlung — eine Untersuchung, welche auf die Erkennung der großen, ohne merkbare Wandelung lange Zeiträume beherrschenden psychischen Grundrichtungen eines Volkes ausgeht, von der sicheren chronologischen Festlegung jeder Einzelquelle, als einer conditio sine qua non, nicht abhängig ist. Und anderseits ist es vielleicht grade der psycho-

[1] F 11. Ebenso K p. VII.

historischen Forschung vorbehalten, manche von der Philologie noch offen gelassene chronologische Frage dereinst befriedigend zu beantworten.

Wir scheiden, wie schon aus der Inhaltsangabe (S. III) ersichtlich, für unsere psychologische Betrachtung zunächst zwei Gebiete: die Vorgänge des menschlichen Innenlebens und das Verhalten der Psyche gegenüber der Außenwelt. Unter der ersteren Bezeichnung fassen wir alle psychischen Vorgänge gefühlsmäßigen, voluntaristischen und intelektuellen Charakters zusammen, während das letztere uns die Tätigkeit der Phantasie erkennen läßt, welche jene ständig begleitet und durchdringt.

Die Ausdrucksformen des Innenlebens.

Die wesentliche Eigenschaft des Liedes ist der Ausdruck von Gefühlen; diese und die Affekte sind seine vorherrschenden Motive[1]. Es wird daher zweckmäßig sein, wollen wir die Ausdrucksformen des Innenlebens verfolgen, mit denen des Gefühlslebens zu beginnen. Wir werden dabei ausgehen müssen von den einfachsten Formen als den, aller Wahrscheinlichkeit nach, frühesten.

Das primitivste Beispiel, das sich in den Geschichtswerken erhalten hat, dürfte folgendes Kriegslied (angeblich Kaiser Jimmus) sein:

»Ho! now is the time!
Ho! now is the time!
Ha! Ha! Psha!
Even now
My boys!
Even now
My boys!«[2]

Hier haben wir ganz unmittelbaren Ausbruch des Gefühls (der Kampflust); es tut sich noch in reinen Gefühlslauten (Interjektionen) kund, denen gegenüber der sprachliche Inhalt fast bedeutungslos ist. Formal ein wenig kunstvoller, aber auch

---

[1] Zum folgenden vgl. Wundt 307 ff.
[2] N I, 124.

noch von naiver Schlichtheit sind nachstehende beide Trinklieder:

»In Kashinou
Machten wir einen Mörser,
Und in dem Mörser
Brauten wir herrlichen Wein.
Mit Wohlgefallen
Mögest du ihn genießen
O unser Herr!«[1]

»Von Susukoris
Gebrautem herrlichen Wein
Bin ich ganz trunken worden,
Vom tröstenden Wein,
Vom Lächelwein
Bin ich ganz trunken worden.«[2]

Statt des unvermittelten Gefühls erscheinen hier erzählte Handlungen und Geschehnisse, die aber doch nur den »erlebten Hintergrund bilden, von dem sich der Gefühlsausdruck abhebt«. Diese Ausdrucksform, die in der archaischen Poesie ziemlich häufig vorkommt, verleiht den Liedern mitunter fast epischen Charakter, wie z. B. jenem eigentümlichen archaischen «Tageliede«, in dem der Gott Yachi-hoko seine Liebesschmerzen klagt:

»Ich der erlauchte Gott
Der achttausend Speere:
Im Lande der acht Inseln
Vermocht' ich kein Gemahl zu finden.
Da hört' ich, es wäre
Eine kluge Maid
Im weltweitentlegenen
Lande Koshi,
Da hört' ich, es wär' dort
Eine liebliche Maid.
Nun steh' ich hier
[Vor der Tür ihres Hauses]
Meine Werbung zu künden,
Nun schreit' ich auf und ab
Meine Werbung zu künden.
Ohne erst zu lösen
Den Gurt meines Schwertes,
Ohne erst zu lösen
Das Schleiertuch,
Stoß' ich nach hinten
Das von der Jungfrau
Geschlossene Holztor,
Stehe davor und
Zerre nach vorn es.
Und wie ich so stehe,
Schreit schon der Nuye
Auf grünendem Berge;
Ruft der Fasan,
Der Vogel der Haide;
Krähet der Hahn,
Der Vogel des Hofes.
Ach, wie ist's schade,
Daß die Vögel so schreien!
Ach, diese Vögel!
Daß ich zum Schweigen sie prügeln könnte!«[3]

[1] K sect. CVIII. Hier zitiert nach F 29; vgl. N I, 264.

[2] K sect. CIX. Hier zitiert nach F 30.

[3] K sect. XXIV. Hier zitiert nach F 31 f.; vgl. F M 263 ff. — Z. 3: »Land der acht Inseln« = das eigentl. Japan; »acht« = unzählige, unbestimmt viele. Z. 8: »Land Koshi« = das Barbarenland im Nordwesten der Hauptinsel (s. F M 18, A. 19). Z. 19: In der Urzeit trugen auch die Männer eine Art Schleier. Z. 26: Ein

Darüber hinaus erscheint in anderen, besonders Liebesliedern, die Empfindung tatsächlich in epischer Fassung, wobei sie bald hinter das Erlebnis oder die Situation, die sie wachgerufen haben, zurücktritt:

z. B. Liebeslied Jimmu's:

»In dumpfer Hütte
Auf schilfbewachsener Haide
Breiteten aus wir
Schichten von Riedgrasmatten
Und schlummerten zu zweien.« [1]

Lied Kaiser Nintokus auf seine vor der Eifersucht der Kaiserin fliehende Geliebte:

»In the offing there are rows of small boats.
My wife Masadzuko of Kurozaki goes
down towards her (native) land.« [2]

bald gänzlich durch das Bild eines begleitenden Vorgangs ersetzt wird:

z. B. Totenklage der Gattin Kena no Omis:

»To Hiraķata
With the music of flutes he goes up —
The youth of Kena
Of Afumi
With the music of flutes goes up.« [3]

oder Kaiser Richiū gedenkt nach glücklicher Flucht aus dem in Brand gesteckten Palaste und der Residenz seiner zurückgelassenen Gemahlin:

---

fabelhafter Vogel, der klagende Rufe ausstößt; vgl. auch K a. a. O. Note 4. — »Der Ruf der Vögel kündet den nahenden Tag. In alter Zeit war es Sitte (wie z. B. noch jetzt bei vielen Stämmen in Formosa), daß der Mann seine Geliebte oder junge Frau nachts in deren Hause besuchte; beim Anbrechen des neuen Tages mußte er aber wieder heimkehren. Der enttäuschte Liebhaber macht hier die die Morgendämmerung verkündenden Vögel dafür verantwortlich, daß sie ihm die ersehnte Liebesnacht wegschreien« (Florenz). — Vgl. ferner etwa N I, 186: Receiving the Celestial Court's command ...«.

[1] K sect. LI. Hier nach F 29. — Zur Interpretation vgl. Chamberlains Note 28 a. a. O.

[2] K sect. CXXII.

[3] N II, 24. »Hirakata Ortsname in der Provinz Afumi = Ômi. — Leichenbegängnisse wurden mit Flötenmusik begleitet.«

»The group of houses sparklingly burning,
As I stand and look from the Pass of
Hanifu, is in the direction of the house
of my spouse.«[1]

In der Mehrzahl der Fälle bildet natürlich die Wiedergabe des Gefühlslebens als solche den eigentlichen Inhalt. In voller Unmittelbarkeit, wie in dem eingangs mitgeteilten Kampfliede oder, auf höherer Stufe, etwa in dem Liebesliede Hiko-ho-ho-de-mis:

»So lange die Welt besteht,
Werde ich nie meine Geliebte vergessen,
Mit der ich schlief
Auf der Insel, wo die wilden Enten einkehren,
Die Vögel der Tiefsee.«[2]

begegnen wir ihr freilich verhältnismäßig selten, vielmehr macht sich in ihr aufs stärkste eine seelische Anlage geltend, die sich kurz als Tendenz zur Analogie bezeichnen läßt, und auf die wir alsbald bei Betrachtung des intellektuellen Lebens eingehend zurückkommen werden. Am reinsten tritt sie zutage in der Form des Gleichnisses. Hier erscheint die Empfindung völlig in Anschauung umgesetzt, wie etwa in nachstehendem Stück, das freilich unvollständig überliefert ist:

Yamato-take ist gestorben. Seine Frauen und Kinder haben ihm ein Mausoleum errichtet, das von Reisfeldern umgeben ist, und klagen nun davor über die Ziel- und Zwecklosigkeit ihres verwaisten Daseins:

»The Dioscorea quinqueloba crawling hither and thither among the rice-stubble, among the rice-stubble in the rice-fields encompassing [the mausoleum] ....«[3]

In verwandter Weise macht Kaiser Jimmu seinem brennenden Schmerz und Zorn über den noch ungerächten Tod seines Bruders Luft:

[1] K sect. CXXXII.

[2] F M 243; vgl. K sect. XLII: »As for my younger sister ...«; siehe ferner Beispiele wie N I, 154/5.

[3] K sect. XC. Die Dioscorea quinqueloba ist ein Schlinggewächs. Ihre Windungen erscheinen den Trauernden gleichsam als Symbol ihres hilflosen Herumwanderns in der Umgebung des Grabes; vgl. K a. a. O. Note 3. Ob

»My mouth tingles
With the ginger planted
At the bottom of the hedge
By the glorious
Sons of warriors —
I cannot forget it;
Let us smite them utterly.«[1]

und:

»In the millet-field
Is one stem of odorous garlic: —
The glorious
Sons of warriors
Binding its stem,
And binding its shoots
Will smite it utterly.«[2]

Weniger intensiv äußert sie sich in dem häufigen Gebrauch von Vergleichen und Bildern, durch die der jeweilige Gefühlsinhalt verstärkt, die Empfindung schärfer verdeutlicht werden soll. Durchaus nicht etwa auf die Erzeugnisse eines bereits entwickelteren Gefühlslebens beschränkt, findet es sich vielmehr selbst dort, wo wir am ehesten einen unmittelbaren Ausdruck des Affekts erwarten würden, wie etwa in Kampfliedern. Ein sehr frühes und altertümliches Stück lautet z. B.:

»Den Seemuscheln gleich,
Die rund herumkriechen
Um das Felsgestein
Am Meer des vom Götterwind
Durchwehten Lands Ise —
Den Seemuscheln gleich
Meine Bursche! meine Bursche!
Den Seemuscheln gleich
Um den Feind laßt uns kriechen,
Und ihn gänzlich zerschmeißen,
Ihn gänzlich zerschmeißen!«[3]

Während sich hier der Vergleich sozusagen von selbst einstellt, naiv ist, erscheint er in anderen (späteren?) Fällen bewußt vollzogen und nicht selten breit ausgeführt. So in nachstehendem Liede der Kaiserin Iha-no-hime auf ihren Gemahl:

»Oh! the river of Yamashiro, where the seedlings grow in succession! As I ascend, ascend the river, oh! on the bank of the river [there] stands growing a sashibu! — a sashibu-tree; below it stands growing a broad-foliaged-five-hundred[-fold-branching] true camellia-tree; oh! he who is brilliant like its blossoms, widely powerful like its foliage, is the great lord.«[4]

---

die dort mitgeteilte Ergänzung des Liedes durch Moribe den urzeitlichen Charakter trifft, muß dahingestellt bleiben.

[1] N I, 127; vgl. daselbst Note 2, sowie K sect. XLIX.

[2] N I, 127; vgl. K sect. XLIX.

[3] N I, 122. Hier nach F 12/13.

[4] K sect. CXXIII. Zur sachlichen Erläuterung vgl. daselbst Note 11.

Ferner in jenem, durch die vorausgeschickte »Jo« (s. S. 19) besonders archaisch anmutenden, des Prinzen Karu, in dem sich seine Freude und Rührung darüber ausspricht, daß seine Gemahlin, von unbezwinglicher Sehnsucht getrieben, ihm in die Verbannung nachgefolgt ist:

»Driving sacred piles in the upper reach,
driving true piles in the lower reach
of the river of secluded Hatsuse, and
hanging on the sacrificial piles a mirror,
hanging on the true piles true jewels: —
if they said, that the younger sister whom I
love like a true jewel, that the spouse whom I
love like a mirror were [there], I would
go home, I would long for my country.«[1]

Es würde zu weit führen, im einzelnen die bunte Fülle der Bilder und Vergleiche, in denen sich die analogische Tendenz auswirkt, durch Beispiele dartun zu wollen. Nur zwei Proben seien daher hier noch wiedergegeben.

Das erste Lied — Kaiser Yuryakus (457—79) — ist an eine vergessene Geliebte gerichtet, die, inzwischen zur ehrwürdigen Matrone gealtert, an seinen Hof kam, um ihm ihre Treue zu beweisen:

»How awful is the sacred oak-tree,
the oak-tree of the august dwelling!
Maiden of the oak-plain!«

In dem zweiten antwortet die um ihre Jugend Betrogene:

»Ach, wie beneid' ich
Die Maid, die jugendlich blüht
Wie blühender Lotus,
Wie der Lotus in der Bucht,
Der Bucht Kusaka.«[2]

Je mehr sich das Lied über die primitive Stufe unmittelbarer Gefühlsäußerung erhebt, desto stärker tritt in ihm neben dem Empfindungsgehalte das gedankliche Element in den Vordergrund. In dem, was uns von den ältesten japanischen Liedern

[1] Ergänze: Aber nun, da die Geliebte bei mir weilt, sehne ich mich nicht mehr hinweg aus der Verbannung. — K sect. CXLIII, daselbst Note 9.

[2] K sect. CLIV. Das zweite hier nach F. 20; vgl. die Erzählung daselbst.

erhalten, ist dies schon in hohem Maße der Fall, und wir müssen daher, um den seelischen Untergrund, dem sie entsprossen sind, wirklich kennen zu lernen, auch die Ausdrucksformen des Denkens einer kurzen Betrachtung unterziehen.

Hier drängt sich uns alsbald eine Erscheinung auf, die wir schon bei den Ausdrucksformen des Gefühlslebens beobachteten, und die, wie es scheint, für das japanische Seelenleben nicht nur der Urzeit charakteristisch ist.

Das Denken bewegt sich nämlich — ähnlich wie auch bei anderen Völkern niederer Kulturstufe, aber in weit intensiverem Maße — in den Bahnen der Analogie. Noch außerstande, sich zum Logisch-Begrifflichen zu erheben, wird es vielmehr im höchsten Grade durch die Phantasie bestimmt. Sinnliche Eindrücke beeinflussen dementsprechend die Formen, in denen es sich äußert. Der Grad, in dem dies stattfindet, ist verschieden; immer aber handelt es sich darum, daß das Innnenleben zur äußeren Welt in Beziehung gesetzt und durch Erscheinungen dieser gedeutet wird. Der Gedanke findet daher nicht unmittelbaren begrifflichen Ausdruck, sondern wird ersetzt oder begleitet durch ein sinnliches Analogon, das mit ihm das Wesentliche, den für den jeweiligen Fall »springenden Punkt«, gemein hat. Das Gleichnis einerseits — überaus starker Gebrauch des Bildes und des Vergleiches anderseits sind die natürliche Folge.

Am reinsten ist diese Richtung des Denkens etwa in Liedern, wie den folgenden zu erkennen:

Die Kaiserin I-suke-yori-hime warnt ihre Söhne vor den Mordanschlägen Tagishi-mimis:

»From the River Sawi the clouds have risen across, and the leaves of the tree have rustled on Mount Unebi: the wind is about to blow.« —

und:

»Ah! What rests on Mount Unebi as clouds in the day-time, will surely blow as wind at night-fall, [whence] the rustling of the leaves!« [1]

---

[1] K sect. LII. Chamberlain bemerkt dazu: »Unter dem Aufsteigen der Wolken und dem Rauschen der Blätter wird man die Vorbereitungen des Mörders verstehen dürfen, und unter dem Wehen des Windes sein wirkliches Losbrechen.«

oder:

Ein unbotmäßiger Vasall, Ukeshi der Ältere, trachtete Kaiser Jimmu nach dem Leben, indem er ihn, Unterwerfung heuchelnd, zu einem Gastmahl in seiner Halle lud, in der er zuvor eine künstliche Falle für seinen Feind angelegt hatte. Der Plan wurde verraten, und Ukeshi, von dem kaiserlichen Feldherrn mit Waffengewalt in die Halle gedrängt, fand selber den Tod in jener Falle. Ein ihm in den Mund gelegtes Spottlied der Sieger auf den mißlungenen Anschlag lautet:

»In the high {castle / tree} of Uda
I set a snare for woodcock
And waited,
But no woodcock came to it;
A valiant whale came to it.«[1]

In einer andern Erzählung gibt Uji-no-waki-iratsuko seiner heuchlerischen Trauer über den von ihm selbst verursachten Tod seines Bruders folgendermaßen Ausdruck:

»Catalpa bow, Evonymus standing by the ferry bank of Uji! My heart had thought to cut [you], my heart had thought to take [you]; but at the base methought of the lord, at the extremity methought of the younger sister; grievously methought of this, sorrowfully methought of that; and I come [back] without cutting it, — the Catalpa bow, the Evonymus.«[2]

---

und »Der Mörder verharrt den Tag über ruhig wie die Wolken am Abhang des Gebirges; aber in der Nacht wird er auf euch losbrechen wie der Sturmwind. Schon höre ich, wie die Blätter zu rauschen beginnen; schon schart er seine Mannen zusammen.«

[1] N I, 118; vgl. daselbst Note 1 sowie K sect. XLVII. In der ersten Zeile ist die Doppelbedeutung des Wortes ki zum Ausdruck gebracht. Mit dem Walfisch ist offenbar der wilde Eber (yamakujira = Bergwal genannt) gemeint.

[2] K sect. CXII Z. 1: Baum- bzw. Staudenarten, das Holz von Catalpa Kaempferi wurde mit Vorliebe zur Herstellung von Bogen verwendet. — Der Sinn des Liedes ist: »Ich kam her in der Absicht, dich zu erschlagen, wie ich jenen Catalpabaum, jenen Evonymus am Flußufer dort niederhauen könnte. Aber der Gedanke an unseren Vater und an deine Schwester (oder Gattin) erfüllte mich mit Mitleid, und ich kehre zurück, ohne meinen Bogen auf dich gespannt zu haben.« (Chamb). Der Gedankengang des Verfassers ist einigermaßen jesuitisch: U. n. w. i. hatte nämlich den Bruder zwar hinterlistig in den Fluß gestürzt, aber nicht auf den Dahintreibenden geschossen oder geschlagen. — Vgl. übrigens auch N I, 275.

Andere Beispiele finden sich in K sect. CXXVI, CLIV; N I, 291.

Man könnte diese Proben als Erzeugnisse naiven (reflektionslosen) analogischen Denkens bezeichnen, und vielleicht darf man in ihnen seine altertümlichste Ausdrucksform erblicken. Ihnen gegenüber kann man es als eine Entwicklung ansehen wollen, wenn die analogisierende Tätigkeit bewußt vollzogen wird[1]. Ist dies der Fall, so wird die Ausdrucksform vom Gleichnis weiterschreiten zur durchgeführten Vergleichung, und an die Stelle der Umsetzung (des Gedachten in Anschauung) wird die Nebeneinandersetzung, die Parallele, treten.

Gleichsam in der Mitte zwischen beiden Möglichkeiten hält sich nachstehendes Lied:

»In the sea of Afumi
At the ferry of Seta,
The birds that dived —
Passing Tanakami,
Have been caught at Uji.«[2]

Hier liegt kein Gleichnis mehr vor, denn der Vorgang selbst, wie er geschehen ist, wird ja erzählt — anderseits wird der Vergleich der Männer mit den untergetauchten Vögeln nicht als solcher ausgesprochen, die mit dem Ereignis vertrauten Hörer verstehen ihn ohne weiteres.

In anderen Liedern wird die Parallele ausdrücklich gezogen:

»As for red jewels, though even the string
[they are strung on] shines, the aspect of
[my] lord [who is] like unto white jewels
is [more] illustrious.«[3]

---

[1] Daß an sich das Verhältnis auch umgekehrt aufgefaßt und das Gleichnis als gesteigerte Kunstform des Vergleiches aus diesem abgeleitet werden kann, liegt auf der Hand. Indessen wird die Auffassung im Texte, wenn nicht bewiesen, so doch stark gestützt durch die Tatsache, daß das Gleichnis, an sich schon viel seltener als die Parallelisierung, in der späteren Lyrik so gut wie ganz verschwindet, während sich diese in der Verwendung des Bildes und Vergleiches kaum genug tun kann.

[2] N I, 241. Die »untergetauchten Vögel« sind Prinz Oshikuma und sein Begleiter, die sich, um nicht ihren Verfolgern in die Hände zu fallen, bei der Setafähre in den Afumisee stürzten und ertranken. Ihre Leichen trieben den Tanakami hinab und bei Uji ans Land.

[3] K sect. XLII; vgl. N I, 104/5 bzw. F M 245.

oder:

»In the hollow between the nearer and the
further mountain, this Mount Kusakabe
and Mount Heguri, [is] growing the
flourishing broad-leafed bear-oak;
at the base grow intertwining bamboos,
on the top grow luxuriant bamboos: —
we sleep not [now] intertwined like the inter-
twining bamboos, we sleep not certainly like
the luxuriant bamboos: [but] oh! my beloved
spouse, with whom [I] shall afterwards
sleep intertwined!«[1]

Die bewußte Anwendung solcher Analogisierung als eines dichterischen Kunstmittels führt zur Allegorie. Lieder dieser Art finden sich zwar vorwiegend erst in den späteren Büchern der Geschichtswerke; da aber ihre äußere Form vielfach ganz archaisch ist, darf man ihr Vorhandensein auch für die älteste Zeit annehmen. Folgendes Beispiel ist dem X. Buch des »Nihongi« entnommen:

»Kaiser Ôjin hatte ein außergewöhnlich schönes Mädchen an seinen Hof kommen lassen, um sie zu seiner Nebenfrau zu machen. Als aber nach ihrer Ankunft sein Sohn Prinz Ôsazaki sie erblickte, verliebte er sich sterblich in sie. Der Vater bemerkte die Leidenschaft seines Sohnes und beschloß bei sich, ihm das Mädchen zu überlassen. Deshalb lud er beide zu einem Trinkgelage in den Frauengemächern des Palastes ein und tat seine Absicht in folgendem Liede kund:

»Komm, mein Sohn!
Auf herbstlicher Heide, Knoblauch zu pfücken,
Knoblauch zu pfücken,
Auf dem Weg ich dahinschritt.
Süß duftend stand da
Eine blüh'nde Orange,
Die Zweige unten
Von Leuten geplündert,
Die Zweige oben
Von Vögeln versessen;
In den mittleren Zweigen
War aber verborgen
Eine rotwangige Maid.
Komm, blühen soll sie für dich!«[2]

[1] K sect. CLIII; vgl. daselbst Note 4. — Weitere Beispiele K sect. XXI: »Oh! 'tis the Deity ....«, = F M 181: »Wie die Perlenschnur—«; 182: »Wie die Maschen des Netzes ...«, u. a. m.

[2] Hier nach F 20/1 wiedergegeben; vgl. N 1, 259 u. K sect. CVII. — Des weiteren sei auf K sect. CLIV (»Left over from the piling up«), sowie besonders

Stücke wie dieses stehen offenbar den Rätselliedern, wie wir sie bei vielen Völkern niederer Kulturstufe finden, sehr nahe, wenn man sie nicht geradezu als solche bezeichnen darf. Denn eben in der Analogie, wie sie hier angewandt wird, beruht ja auch das Wesen des Rätsels: es ersetzt bzw. umschreibt den zu erratenden Gegenstand durch sinnliche Analoga, die ihn durch scharfe Heraushebung einer (bzw. mehrerer) Eigenschaft(en) zugleich charakterisieren und verhüllen. Angesichts der Tatsache, daß die Analogie in Japan das (älteste) seelische Leben besonders stark beherrscht, ist die Vermutung schwer von der Hand zu weisen, daß auch die Rätseldichtung hier eifrig gepflegt wurde, und der Umstand, daß sie in der überlieferten Literatur nicht deutlicher

---

auf die letzten Bücher des »Nihongi« verwiesen (N II, 82—97, 213—221). Ihre Heranziehung im Text würde unverhältnismäßig breite sachliche und historische Erläuterungen notwendig machen. Dagegen sei an dieser Stelle noch ein bezeichnendes Stück spruchartiger Prosa, angeblich aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, mitgeteilt. Es ist ein sog. »Yogoto«, d. h. eine Glückwunschrede, die »der nachmalige Kaiser Kensō bei Gelegenheit der Einweihungsfeier eines neuen Gebäudes rezitiert haben soll, als er nach der Ermordung seines Vaters geflüchtet war und sich unerkannt eine Zeitlang im Dienste des Häuptlings des Miyake von Shijimi, des Erbauers des Hauses, aufhielt.«

»Die Pfeiler des neuen Gebäudes, das er errichtet hat,
Sie sind (d. i. deuten auf) die friedliche Ruhe
des erlauchten Herzens des Hausherrn;
Die Firstrahmen, die er hoch errichtet hat,
Sie sind der dichte Wald (d. i. reiche Güte)
des erlauchten Herzens des Hausherrn;
Die Dachbalken, die er gefügt hat,
Sie sind der geordnete Sinn
im erlauchten Herzen des Hausherrn;
Die Latten, die er angebracht hat,
Sie sind das friedliche Ebenmaß
im erlauchten Herzen des Hausherrn;
Die Dolichosseile, die er [fest und haltbar] gebunden hat,
Sie sind die feste Dauer
des erlauchten Lebens des Hausherrn;
Die Schilfblätter, mit denen er das Dach gedeckt hat,
Sie sind die überreichliche Fülle
des erlauchten Reichtums des Hausherrn.«

Hier nach F 45/6; vgl. N I, 380.

zutage tritt, erklärt sich vielleicht daraus, daß ihre Ausdrucksformen — wie wir es im folgenden auch bei denen des Witzes sehen werden — dem europäischen Betrachter nicht ohne weiteres erkennbar sind. Inwieweit das der Fall ist, dürfte freilich nur bei völliger Vertrautheit mit der japanischen Sprache und Denkweise zu entscheiden sein[1]. Aber sehen wir von dieser Frage ab, und fassen wir ganz allgemein ins Auge, welche eigentümlichen Formen die analogische Tendenz in der Sprache der Poesie (aber auch der Prosa) hervorgebracht hat. Hier sind vor allem die »makura-kotoba« zu nennen, die »Kissenwörter«. Ihr Name rührt daher, daß »sich das folgende Wort auf sie, wie ein Kopf aufs Schlafkissen stützt«[2], d. h. es wird durch sie — und zwar meist nur mittels einer etymologischen oder gar klanglichen Übereinstimmung — eingeführt, vorbereitet[3]. Zur Verdeutlichung diene folgendes Beispiel (ein volksmäßiges Liedchen auf einen riesigen Baumstamm, der, über einen Fluß gestürzt, von den Hofbeamten als Brücke benutzt wurde):

»The morning hoar-frost —
August tree pole-bridge!
The Lords of the Presence
Pass over it —
The august tree pole-bridge!«

Hier ist die für uns ganz sinnlose Zeile »The morning hoar-frost« Kissenwort. Die einzige Verbindung zwischen ihm und dem übrigen Inhalt besteht darin, daß Rauhreif schmilzt und daß ke (für ki) »Baum« zugleich die erste Silbe ist von kesu »schmelzen«[4].

Ein ähnliches Gedankenspiel zeigt nachstehender Dreizeiler:

---

[1] Mitteilungen über Verbreitung und Charakter des Rätsels bei den Japanern scheinen leider zu fehlen.

[2] F 24.

[3] Man könnte diese Gattung als »echte Kissenwörter« bezeichnen zum Unterschiede von den ständigen Beiwörtern (epitheta ornantia), welche gleichfalls makura-kotoba genannt werden, ihren ursprünglichen makura-kotoba-Charakter aber großenteils längst verloren haben. Über sie ist in anderem Zusammenhange zu sprechen; siehe S. 27.

[4] N I, 199; daselbst Note 4.

»Who will nourish
The daughter of the Omi
That sweeps along the bottom of the water?«

Die letzte Zeile — richtiger die erste, da die Zeilenfolge im Japanischen gerade umgekehrt ist — bildet das Kissenwort zu Omi, dem Namen eines Ministers, von dem die Erzählung handelt. Die anscheinende Sinnlosigkeit der Verknüpfung klärt sich auf, wenn man beachtet, daß Omi fast wie ami klingt, welches »Netz« bedeutet[1].

Erweiterte makura-kotoba sind die sogen. »Jo« oder »Einleitungen« (»prefaces«). Sie bestehen in einzelnen Sätzen oder Satzverbindungen, die nicht selten den größeren Teil des betreffenden Gedichtes ausmachen. Auch sie bereiten analogisch auf den eigentlichen Inhalt desselben vor, indem sie — unter Umständen in breit ausgeführtem Bilde — den Hauptgedanken, den springenden Punkt, mit allem Nachdruck herausheben. Öfter als bei den einfachen Kissenwörtern ergibt sich damit auch ein inhaltlich-sinnvoller Zusammenhang, aber die Anknüpfung auf Grund rein klanglicher Ähnlichkeit zweier Worte oder ihrer Doppelbedeutung ist auch hier die Regel.

»Nach dem Tode des himmlischen Herrschers« — lautet eine Erzählung des »Kojiki« — »wurde festgesetzt, daß König Karu von Ki-nashi die Nachfolge der Sonne(ngöttin) antreten solle. Aber in der Zeit vor seiner Thronbesteigung verführte er seine jüngere Schwester, die große Herrin von Karu, und sang und sprach:

»Making rice-fields on the mountain,
making hidden conduits run on account
of the mountain's height: — to-day indeed
[my] body easily touches the younger sister
whom I wooed with a hidden wooing, the spouse
for whom I wept with a hidden weeping.«

Der Anlaß zur Wahl des eigentümlichen Bildes als »Jo« liegt hier in dem Ausdruck »hidden wooing«, jap. »shita dohi«, auf den vorbereitet werden soll, und in dem Doppelsinn von

[1] N I, 283; daselbst Note 3; vgl. ferner II, 11 u. a. m.

»shita dohi«, das zugleich »hidden conduits« bedeutet. Den inneren Zusammenhang ergibt das tertium comparationis, nämlich die scheinbar unüberwindliche Schwierigkeit, — einerseits ein hochgelegenes Reisfeld künstlich zu bewässern, anderseits die eigene Schwester als Gemahlin zu erlangen.

»Weiter« — heißt es — »sang er und sprach:

,The rattle-rattle of the hail against the bamboo-grass: —
After I shall have certainly slept, what though
I be plotted against by people!
When I shall have slept a good sleep delightfully,
if there is the disorder of the cut Hydropyrum
latifolium, let there be disorder, —
when I shall have slept a good sleep!'«

Hier hat, wie es scheint, die bloße Klangähnlichkeit von »tashi—dashi« = »rascheln« (»rischel—raschel«) und »tashika« = »sicher, ungestört« die an sich bedeutungslose Einleitung hervorgerufen[1].

Wie u. a. das letzte Beispiel beweist, artet der Gebrauch der »makura-kotoba« für unser Gefühl oft genug in leere und geistlose Wort- und Klangspielerei aus. Für den Japaner dagegen sind sie nicht nur eins der häufigsten und höchstgewerteten poetischen Schmuckmittel, sondern sie dienen auch dem analogischen Denken der ältesten Zeit als einzige Ausdrucksform des Witzes und der Geistreichigkeit. Beide bestehen im wesentlichen darin, daß die Erwartung des Hörers durch das vorausgeschickte Kissenwort in eine bestimmte Richtung gelenkt und dann durch die unerwartete Analogie, welche es mit dem folgenden Inhalt verknüpft, erfreut oder durch das Ausbleiben der Analogie enttäuscht wird. Ein extremes Beispiel ist folgendes:

[1] K sect. CXLI, unter Benutzung von Note 2 und 4 daselbst. Daß daneben auch eine innere Beziehung zwischen Jo und Liedtext besteht (etwa Hagel = aufrührerische Menge), ist immerhin nicht völlig ausgeschlossen. In ganz ähnlichen Ausdrucksformen der altchinesischen Dichtung (z. B. Shi-king II.), die man vielleicht zum Vergleich heranziehen darf, ist sie jedenfalls vorhanden (Mitt. d. H. Prof. Conrady). — Vgl. ferner K sect. LXXXVII (»Ego volui reclinare . . .«), CVII, CXXII (»Even though the west wind . . . .«), CXXIV (»Pure as the great roots . . .«), CXLIII (»Driving sacred piles . . .«); N I, 288; 324 u. a.

»A sleeping-mat —
The willow that grows by the river —
When the water has gone,
It raises up [its stem that was] bent down,
And its roots perish not.«

Hier fehlt selbst der sprachliche Anklang im Kissenwort und muß erst durch die Kombination des geübten Hörers hineingebracht werden. Das Kissenwort »inamushiro« = »(als) Schlafmatte (dienend)« ist nämlich ständiges Beiwort von »kaha« = »Fell«. »Kaha« bedeutet aber zugleich »Fluß«. Beide Wörter haben an sich nicht das geringste miteinander zu tun, aber eben deswegen wird ihre unerwartete (sinnlose) Verbindung als geistreich empfunden [1].

[1] N I, 381 f.; unter Benutzung von Note 6. Wortspiele: vgl. ferner N I, 154 (»This sakred sake ....«), 239 (»Beyond the river«), 284 (»Like the shore of Narabi«), 288 (»The mulberry tree«), 325 (»The maiden of Karu«) = K sect. CXLII u. a. m. — In diesem Zusammenhange dürfen doch auch die sog. »Kenyōgen« nicht unerwähnt bleiben, die »doppelsinnig gebrauchten Wörter« oder, wie sie die englischen Japanologen anschaulich bezeichnen, die »Angelwörter« (»pivot-words«). Sie bilden nämlich gleichsam die Angel, welche die völlig heterogenen Hälften eines Liedes künstlich zusammenhält, während sie sich an ihr, wie die obere und untere Hälfte einer geteilten Tür, nach ganz verschiedenen Seiten bewegen. Die Erscheinung durch Beispiele zu belegen, verbietet sich durch die Schwierigkeit, wenn nicht Unmöglichkeit, die Doppelbedeutung sprachlich in einer Übersetzung wiederzugeben. Wir beschränken uns daher darauf, zur sachlichen Erläuterung die bezüglichen Ausführungen von Florenz (F 27) mitzuteilen: »Die K. sind wortspielende Ausdrücke, welche nach vorn und hinten ein etymologisch und grammatisch verschiedenes Gesicht zeigen. Z. B. matsu heißt 'Kiefer', matsu no eda 'Zweig der Kiefer' (no Genitivpartikel); matsu heißt als Verb aber 'warten', hito wo matsu 'auf eine Person warten' (wo Objektspartikel). Zieht man beide Redensarten, in denen matsu eine ganz verschiedene Bedeutung und Konstruktion hat, zusammen: hito wo matsu no eda, so hat man ein Kenyōgen. Das ist, als ob ich im Deutschen einen Satz bilden würde, wie 'Ein Rabe sitzt dort auf dem zweigesichtig ist der Gott Janus', worin Zweige einmal [als substantivisches Objekt zum vorhergehenden gehört, dann aber als Bestandteil des Wortes 'zweigesichtig' zum folgenden.« — Im Grunde genommen sind offenbar auch die Kenyōgen lediglich Kissenwörter, die eben durch ihre Doppelbedeutung die Vorausschickung einer Jo veranlassen. So in dem oben S. 19 mitgeteilten Liede »Making ricefields —«. Vgl. ferner z. B. K sect. CXXIV (»Pure as the great roots ....«) und N I, 288 (»Like the radishes«).

Die Erfassung und Wiedergabe der Außenwelt.

Die auffallende Neigung zur Analogie, die uns in den Ausdrucksformen des Denkens wie des Gefühlslebens entgegentrat, ist nur möglich und erklärbar durch eine ungewöhnlich starke Tätigkeit der Phantasie. Diese ihrerseits bedingt eine große Empfänglichkeit für die Erscheinungen und Vorgänge der Außenwelt, und daß eine solche in der Tat vorhanden ist, dürfte schon aus den wenigen bisher angeführten Proben der Lyrik hervorgehen. Noch bedarf es aber der Untersuchung, in welcher Weise die Außenwelt auf die urzeitliche Psyche wirkt: — inwieweit letztere jene überhaupt erfaßt und inwieweit sie sie nachschaffend verwertet.

Die zwei Hauptgegenstände, die hier in Betracht kommen und zweckmäßigerweise gesondert werden, sind einmal der Mensch, sodann — in ungleich stärkerem Maße — die Natur.

Schon eine flüchtige Durchsicht der ältesten Lieder zeigt, wie sehr der erstere als Objekt der Phantasie zurücktritt. Aber auch, wenn ihn diese in ihren Bereich zieht, geschieht es in sehr beschränkter Weise. Noch vermag sie ihn weder als Gesamtheit (Familie, Stamm, Volk) zu erfassen, noch als Individuum. Lediglich als soziale Erscheinung, als Stand oder Beruf, ist er ihr zugänglich, und zwar in seiner jeweiligen charakteristischen Tätigkeit. So finden wir das Bild des Felderhackens und -bewässerns, des Deichbaus, des Fischfangs, der Jagd usw.[1] Daß daneben die Vorgänge des Hoflebens, ja die Person des Herrschers, mehrfach begegnen, nimmt bei dem Range der meisten Verfasser nicht Wunder[2]. In jedem Falle aber kommt es nur zu einer rein äußerlichen Erfassung (etwa, wie gesagt, einer bezeichnenden Tätigkeit), selbst die körperliche Erscheinung als solche bleibt fast völlig unberücksichtigt. Daß endlich Beobachtung und Wiedergabe innerer, seelischer

[1] Vgl. K sect. CXXIV; CXLI; CXLIII; CVII; N I, 288/9; 324; F M 182 u. a. m.

[2] K sect. CLVI / N I, 342 seien besonders genannt wegen der Ansätze zur Beschreibung der äußeren Erscheinung.

Vorgänge und Eigenschaften, sei es auch nur grobtypischer Charakterzüge, noch gar nicht versucht wird, braucht danach kaum betont zu werden[1]. —

Ganz anders das Bild, das das Verhalten der japanischen Psyche gegenüber der Natur gewährt!

Wie bei anderen Völkern auf der Entwicklungsstufe der Urzeit, kommt es freilich auch bei den Japanern noch keineswegs zu einer bewußten Erfassung der Gesamtheit der Natur. Die Aufnahmefähigkeit ist vielmehr beschränkt auf gewisse Teile derselben. Unter ihnen nehmen die Pflanzenwelt und die Tierwelt bei weitem den wichtigsten Platz ein, wobei man vielleicht der ersteren noch einen gewissen Vorrang wird einräumen müssen. Sie beide bilden die große Schatzkammer der Vergleiche und Bilder. Aber auch auf diesem engeren Gebiete gilt jene eben gemachte Einschränkung: keineswegs das ganze Pflanzen- und Tierreich (soweit es sich den Japanern der ältesten Zeit darbot — vgl. K. p. XXXII ff.) wird sozusagen ausgebeutet, sondern die Phantasie kehrt mit Vorliebe immer zu wenigen bestimmten Gattungen zurück. Auf der einen Seite wird die Vegetation der bebauten Felder und die der Ufer und Gewässer stark bevorzugt, auf der anderen die Vogelwelt. Ein sehr bezeichnender Zug tritt schon hier zutage: die Richtung auf die kleinen, unscheinbaren, zarten, zierlichen Gebilde der Natur. Die großen, starken, massigen dagegen bleiben fast unberücksichtigt, allenfalls erscheint die Kiefer und die Eiche, der Bär und der Eber. Dem entspricht es, wenn die großen, elementaren Vorgänge in der Natur sowie die atmosphärischen und siderischen Erscheinungen so gut wie gar keine Rolle in der ältesten Lyrik spielen. Es ist dies um so auffälliger, als z. B. Sonne, Regensturm, Erdbeben u. a. m. in einer anderen Richtung sehr lebhaft auf die Phantasie gewirkt haben (s. Mythologie). Aber auch Erscheinungen, deren fast übermäßige Verwertung der Poesie der nächstfolgenden Periode geradezu den Stempel aufdrückt, wie Mondschein,

---

[1] Im übrigen verweisen wir auf den zweiten Abschnitt dieses Teils.

Schneefall u. dgl. bleiben hier völlig unbeachtet. Fast nur Wolken und Wind geben hin und wieder Vergleichsmomente.

Eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit der bildenden Kunst früher Entwicklungsstufen zeigt sich darin, daß nur der Einzelgegenstand in der Außenwelt wahrgenommen wird. Freilich nicht in der Weise, daß das Objekt isoliert würde, sondern indem es in seiner natürlichen Bedingtheit beziehungsweise im Zusammenhange mit seiner Umwelt perzipiert wird. So erscheint das Bild der Seemuscheln, die den Felsen am Meeresufer bedecken (S. 11), des Regenpfeifers, der auf der Sandbank hin und her rennt, der »einzelstehenden Susuki«, die eben durch ihr Beiwort die Wahrnehmung der kontrastierenden Umgebung verrät[1].

Vereinzelt begegnen Ansätze zur Erfassung größerer Komplexe, besonders des Landschaftlichen. So in dem »Landschaugedichte« Kaiser Ôjins:

»Wie nach der tausendblättrigen
Pueraria-Heide ich schaue : —
Hundert- und tausendfach
Erblick' ich da Stätten der Häuser,
Erblick' ich die Höhen des Landes.«[2]

Aber auch dabei handelt es sich doch meist nur um eine charakteristische Einzelwahrnehmung, wie etwa die doppelte Gipfelreihe einer gebirgigen Insel (s. S. 25) u. dgl.[3].

Innerhalb dieser Beschränkung aber offenbart sich eine außerordentliche Schärfe der sinnlichen Auffassung, der es gelingt, gerade das Charakteristische einer Erscheinung sicher festzuhalten. So verwendet z. B. eines der Yachihokolieder (s. S. 33 f.) als Vergleich eine charakteristische Kopfhaltung der Wasservögel oder das Bild der »dahingeleiteten Vögel«[4]. Welche

---

[1] K sect. XXIV u. XXV = F M 265 u. 268 (Susuki ist eine lange Grasart »Eulalia japonica«); s. auch S. 12 (»Ach, wie beneid' ich) u. a.

[2] K sect. CVI, N I, 257. Hier nach F 30.

[3] N I, 266; vgl. ferner N I, 346; K sect. CXXII, CXXIII.

[4] K sect. XXV bezw. F M 267 f.: »... Und wie die Vögel der Tiefsee Meine Brust beschaue«; »Wenn wie dahin geleitete Vögel Ich [meine Mannen] dahin leite und fortgehe —«. »Das Bild ist daher genommen, daß, wenn eine

lebendige Beobachtung liegt ferner den nachstehenden Versen zugrunde:

»As we go through the sea, our loins are
impeded — tottering in the sea like herbs
growing in a great river-bed.«[1]

oder dem S. 21 mitgeteilten Liede![2]

Mit dem eben Ausgeführten hängt es zusammen, daß die Aufnahme der Außenwelt im allgemeinen rein objektiv vollzogen wird. Indessen finden sich doch auch schon Fälle, in denen sie durch subjektive Elemente modifiziert erscheint. So werden der Hahn, der Fasan u. a. als Störer der Liebenden verwünscht (S. 8), die Spinne als Botin des Ersehnten begrüßt[3]. So verknüpft sich für den unglücklich Werbenden der Anblick der dem Strande zutreibenden Meeresalgen mit der Empfindung des Schmerzes, daß die eigene Vereinigung mit der Geliebten unmöglich ist:

»Das Seegras der Tiefsee
Wohl nähert es sich dem Gestade,
Aber auf dem trefflichen Schlaflager
Ach leider! schlafen wir nicht beisammen.
O, ihr Regenpfeifer des Strandes!«[4]

Oder der Natur selbst wird Empfindung geliehen, ohne daß es jedoch zur Personifikation im eigentlichen Sinne käme. Als Beispiel der letzteren läßt sich wohl nur folgendes, dem X. Buch des »Nihongi« entnommene Liebeslied des Kaisers Ojin anführen:

»Thou island of Ahaji
With thy double ranges;
Thou island of Adzuki

Schar von Vögeln irgendwo sitzt und einer auffliegt, sogleich die übrigen ihm folgen.«

[1] K sect. XC.

[2] Vgl. auch das S. 20 mitgeteilte »The rattle-rattle of the hail«, wo das Drunter und Drüber im Reiche höchst anschaulich durch das wirre Durcheinanderfallen gemähter Grashalme verbildlicht wird (»the disorder of the cut Hydropyrum latifolium«). Vgl. dazu Chamberlains Note 4.

[3] K sect. XXIV; N II, 10; N I, 320.

[4] F M 215 = N I, 91; vgl. daselbst Note 1. Die genannten Bilder kehren in typischer Verwendung auch noch in der späteren Lyrik (Manyōshū z. B.) wieder.

With thy double ranges; —
Ye good islands
* * *
Ye have seen face to face
My spouse of Kibi.« [1]

Auch leise Anfänge der ästhetischen Betrachtung, des Naturgenusses, lassen sich hier und da erkennen. Mit — freilich ausnahmsweiser — Deutlichkeit in einem Bericht aus der Zeit Kaiser Yūryakus:

»[A. D. 462] 6. Jahr, Frühling, zweiter Monat, 4. Tag. Der Kaiser machte einen Ausflug nach der kleinen Heide von Hatsuse. Dort verfaßte er, beim Anblick der Hügel und Heiden, in einem Ausbruch des Gefühls ein Lied, welches lautete:

›The mountains of Hatsuse,
The secluded —
They stand out
Excellent mountains!
They run out
Excellent mountains!
The mountains of Hatsuse,
The secluded —
Are full of various beauties!
Are full of various beauties!‹« [2]

Wenden wir uns nunmehr der Frage zu, wie die Phantasie die so gewonnenen Eindrücke der Außenwelt nachschaffend verwertet, so ist kein Zweifel, daß ihre Wiedergabe an sich durchaus naturalistisch ist, insofern die jeweiligen Erscheinungen der Natur — innerhalb der dargetanen Schranken — mit vollkommener Treue reproduziert werden. Aber diese Wiedergabe ist nicht Selbstzweck. Noch ist die Natur nicht Gegenstand der schaffenden Phantasie — weshalb auch die Beschreibung

[1] N I, 266; vgl. ferner K sect. CLXI (»Would that I were [thou] . . .«), sowie K sect. XXXI (»Oh! 'tis the Deity . . .«) = F M 181 (»Wie die Perlenschnur . . .«). In letzteren beiden ist freilich chinesischer Einfluß wirksam. Das von Florenz (F 22) wiedergegebene Lied: »Du einsamer Kiefernbaum . . .« enthält, streng genommen, keine Subjektivierung eines Naturgegenstandes. In der Variante K sect. LXXXIX lautet die Anrede: »O mine elder brother, the single pine-tree . . .«.

[2] N I, 346; vgl. ferner K sect. LXXXIX (»As for Yamato, the most secluded . . .« und »How sweet! ah! from the direction«) bzw. N I, 197 (»Oh! how sweet!«). Doch ist es bei diesen wohl fraglich, ob man sie nicht lediglich als Einkleidungen anderer Gefühle (s. oben S. 9): der Sehnsucht nach der Heimat, des Stolzes auf den Besitz des Landes u. dgl., aufzufassen hat.

und die Schilderung in der ältesten Poesie noch fehlen —[1], sondern lediglich ein Mittel, mit dem sie je nach ihren Zwecken frei schaltet. Sie verwendet sie, indem sie ihr Sinnbilder für Tatsachen und Vorgänge des Innenlebens entnimmt, in erster Linie dazu, dem primitiven Denken und Empfinden jene eigentümlichen analogischen Ausdrucksformen zu leihen, die wir kennen gelernt haben. Fassen wir aber ihre Tätigkeit dabei näher ins Auge, so machen wir alsbald eine auch bei anderen Völkern gleicher Kulturstufe sich wiederholende Beobachtung. Wie nämlich die Erfassung der Außenwelt begrenzt ist, so hält sich auch die Wiedergabe in bestimmten Schranken. Eine solche Gebundenheit scheint auf den ersten Blick mit der oben erwähnten Schärfe der sinnlichen Wahrnehmung schwer vereinbar, wird aber möglicherweise eben durch sie verursacht. Denn der Umstand, daß wiederholt nur eine charakteristische Eigenschaft oder Situation an einem Gegenstande erfaßt wird, hat endlich zur Folge, daß letzterer ausschließlich unter dem betreffenden Gesichtspunkt wiedergegeben wird. Die (unechten) makura-kotoba[2] — ständige Beiwörter, wie etwa die homerischen epitheta ornantia — sind der sprachliche Niederschlag dieses psychischen Vorgangs.

So erscheint der Kamelienbaum als der »dichtlaubige, fünfhundertfältig sich verzweigende«[3], der Tsukibaum als der »hundertfältig blühende«[4], die Eiche als die »blühende breitblättrige«[5], das Bambusrohr als das »üppig sich verflechtende«[6]. Ihrem verschiedenen Aufenthalt verdanken die Vögel makura-

[1] Nur ganz vereinzelte Ansätze dazu lassen sich allenfalls nachweisen. Vgl. etwa K sect. CVI.

[2] Vgl. S. 18 Anm. 3.

[3] K sect. CXXIII; vgl. N I, 286. »Fünfhundert« bedeutet, ebenso wie acht, achtzig usw., die »unbestimmte Menge«, »zahllose« (s. S. 8 Anm. 3). »Man muß bedenken«, erläutert Chamberlain, »daß in Japan die Kamelienbäume eine weit größere Höhe erreichen, als die in Europa vorkommenden Arten.« — Siehe ferner K sect. CLX.

[4] K sect. CLX.

[5] K sect. CLIII.

[6] K sect. CLIII; F A 37.

kotoba wie: »die Vögel der Tiefsee« (Wildenten)[1], »die Inselvögel« (Wildtauben, Kormorane)[2], »der Vogel des Hofes« (Hahn)[3], »der Gefildvogel« (Fasan)[4]. Daneben werden Örtlichkeiten aller Art durch ständige Beiwörter charakterisiert: Japan selbst heißt »das Land der acht Inseln«[5], Yamato und Hatsuse das »von Bergen beschirmte« bezw. das »abgesonderte«[6]; das Land Ise ist das »vom Götterwind durchwehte«[7], Nara das »fruchtbare«[8], Kap Naniha das »wellenumspülte«[9].

Zu ähnlich formelhafter Verwendung sind auch schon gewisse Vergleiche gelangt. Die sinnlich-konkrete Anschauung, die sie einst entstehen ließ, ist längst nicht mehr wirksam in ihnen; sie sind erstarrt und fast zu Begriffen geworden. Hierher gehört es, wenn etwa die Nacht oder das Haar einer Schönen »wie die Nubafrucht« genannt werden[10], die Arme weiß »wie Seile aus Takurinde« oder »[glänzend] wie Juwelen« (»die Juwelenarme«), die Brust »weich wie schmelzender Schnee«[11], oder wenn die Zartheit des Kindes-

[1] K sect. XXV, XLII; F M 243.

[2] K sect. XLIX; N I, 126.

[3] K sect. XXIV; N II, 10.

[4] K sect. XXIV; N II, 10.

[5] K sect. XXIV; N II, 10; vgl. S. 8 Anm. 3.

[6] K sect. LXXXIX, CXXIII, CXLIII; N I, 197, 287, 346; II, 11 (siehe auch S. 26).

[7] K sect. XLIX (s. S. 11); N I, 122; 360. — Eine sagenhafte Erklärung gibt das Ise-Fūdoki F M 299 f.

[8] N I, 287, 403.

[9] K sect. CXXII u. a. — Vgl. ferner: Idzumo, »wo zahllose Wolken aufsteigen«, F M 124; N I, 163. — Harima, »wo die furchtbaren Fluten sind«, N I, 283. — Weiterhin finden sich als ständige Verbindungen: achtfacher (d. h. außerordentlich fester) Zaun bezw. Hecke: K sect. XIX, CLXV; N I, 400 f. — Der »friedlich regierende« Souverän (the Great Lord »who tranquilly carries on the government«): K sect. LXXXVII, CLVI, CLVII, CLXI. N I, 295; 344. Die »himmelan fliegenden« Vögel (Wildgänse) K sect. CXLII, CXLIII; N I, 325. — Das »die Füße ermüdende (schleppen machende)« Gebirge: N I, 324; 381 u. a. m.

[10] D. h. tiefschwarz (rabenschwarz, kohlschwarz); siehe z. B. K sect. XXIV, XXV; N I, 362.

[11] Ebendort. Taku = Papiermaulbeerbaum; vgl. auch K sect. CXXIV und N I, 289: ». . . thine arme white as the whiteness of the roots of the radishes usw.«

alters oder des weiblichen Geschlechts mit der wiederkehrenden Wendung »wie junge Kräuter« bezeichnet wird[1].

Bei anderen — jüngeren — ist die Anschauung dagegen noch voll lebendig. So heißt es in denselben Liedern, denen die ebengenannten Beispiele entnommen wurden, etwa: »— — wirst du doch den Kopf hängen wie eine einzelnstehende Susuki auf der Bergstätte, und dein Weinen wird sich fürwahr erheben wie feiner Nebel des Morgenschauers«. Und in einem anderen vergleicht eine Hofdame das Aussehen und Gebaren ihrer Kolleginnen bei einem Feste höchst anschaulich, wie folgt:

»The people of the great palace (d. i. Hofdamen)
Having put on scarfs like the quail-birds,
Having put their tails together like wag-tails,
And congregated together like the yard-sparrows,
May perhaps to-day be truly steeped in liquor, —
The people of the palace of the high-shining sun.«[2]

Die äußeren Formen.

Eine in der Völkerkunde sich überall wiederholende Beobachtung zeigt uns das Lied auf seinen frühen Stufen in engster Verbindung mit Musik und Tanz[3]. Auch die älteste japanische Poesie macht hierin keine Ausnahme. Daß die überlieferten Texte (von wenigen abgesehen) durchweg gesungen wurden, berührten wir schon[4]. Aber auch für ihren Zusammenhang mit mimischen Tänzen fehlt es nicht an ausdrücklichen Zeugnissen[5].

Es ist klar, daß diese Tatsachen von der größten Bedeutung

---

[1] Ebendort, ferner z. B. N I, 396; F A 166. Als Ausdruck der Heimlichkeit einer Handlung scheint die Formel »wie verborgen fließendes Wasser« gebräuchlich gewesen zu sein; vgl. z. B. K sect. CXXII »Whose spouse is it —«); N 1, 324 (s. auch oben S. 19).

[2] K sect. CLX. Im übrigen vgl. die meisten der im Text wiedergegebenen Lieder. Gerade in der Bildung von Vergleichen ist die Phantasie, innerhalb ihrer Grenzen, unerschöpflich.

[3] Zum folgenden vgl. Wundt 307 ff.

[4] Siehe S. 5 Anm. 3.

[5] Vgl. z. B. K sect. CLXIV; N 1, 382.

sind für die äußere Form der poetischen Gebilde. Durch sie werden die beiden Grundelemente des Liedes bedingt: Melodie und Rhythmus. Nur der letztere indes ist uns aus der sprachlich-schriftlichen Überlieferung erkennbar, höchstens daß wir in Assonanz und reimartigen Versschlüssen das Herüberwirken des melodischen Elements voraussetzen dürfen[1]. Wir müssen uns also darauf beschränken, zu verfolgen, welche — rein sprachlichen — Formen der Rhythmus in den Liedern annimmt.

Seinem Wesen nach beruht er auf dem Wechsel betonter und unbetonter Teile innerhalb eines poetischen Gebildes, der seinerseits bedingt ist durch die musikalische Taktierung bzw. die körperliche Bewegung, die er begleitet. Im Laufe der Entwicklung (nämlich mit dem Entstehen von »Lyrik« im spezifischen Sinn) tritt diese Abhängigkeit indes mehr und mehr zurück hinter die Einwirkung, die der jeweilige Gefühlsinhalt auf den Rhythmus ausübt. Sie besteht darin, daß gewisse Laute oder Worte innerhalb des Ganzen, die jenen Inhalt vornehmlich wiedergeben, aufs schärfste hervorgehoben werden, indem die durch Lust oder Unlust erregte gehobene Stimmung oder das augenblickliche lebhafte Interesse immer wieder zu seinem Gegenstande zurückkehrt und sich so erneuert. Rein sprachlich äußert sich dies in der Form der Wiederholung, sei es einzelner Laute, sei es einzelner oder mehrerer Worte oder ganzer Sätze.

---

[1] Der eigentliche Reim fehlt der japanischen Poesie. F 14/5. Dagegen »spielt — nach Florenz — der Stabreim (Allitteration) unter den Ornamenten, deren sich der japanische Dichter bedient, keine ganz unbedeutende Rolle. Er hat im Japanischen zwar niemals, wie im Althochdeutschen, ein wesentliches Moment des poetischen Stiles gebildet und gehört nur zu jenen Verschönerungsmitteln, welche anzuwenden oder zu übergehen dem Gutdünken des Dichters anheimgestellt ist, ja, wir müssen sogar gestehen, daß sich die japanische Poetik des Prinzipes der Allitteration niemals bewußt wurde. Nichtsdestoweniger aber ist ihr Vorhandensein, sogar in ausgedehntem Maße, nicht wegzuleugnen«. Mitt. V, 342. Vgl. F 28 f. Die dort mitgeteilten Beispiele, unter denen sich leider keins aus den Geschichtswerken befindet, scheinen uns indessen obige Behauptung kaum zu rechtfertigen. Auch den von Chamberlain wiedergegebenen Urtexten (siehe K p. 343 ff.) haben wir keine überzeugende Probe entnehmen können. — Vgl. übrigens S. 92 Anm. 2.

Am primitivsten zeigt sie sich wohl im bloßen **Kehrreim**, wie etwa in folgendem Schluß eines soldatischen Spottliedes:

»Ye ye
Shi ya ko shi ya
A a
Shi yo ko shi ya!«[1]

und auf kaum höherer Stufe in dem bereits mitgeteilten Kampflied: »Ho! now is the time!« (S. 7). In anderer und besonders charakteristischer Weise in sogen. »Augenblicksliedern«, in denen sich die durch irgendeinen Vorgang oder eine äußere Erscheinung gefesselte Aufmerksamkeit in immer neuer Wiederholung der betr. Wahrnehmung oder der durch sie wachgerufenen Empfindung ergeht. Ein — möglicherweise scherzhaftes — Beispiel biete nachstehendes Lied, verfaßt von Kaiser Yūryaku, als ihm die Tochter eines seiner Granden Wein kredenzte:

»Mina-sosoku
Omi no wotome
Ho-dari **torasu** mo
Ho-dari **tori**
Kataku torase
Shita-**gataku**
Ya-**gataku torase**
Ho-dari **torasu** ko.«

»Oh! the grandee's daughter holding the excellent flagon! [if] thou hold the excellent flagon, hold it firmly! Hold it quite firmly! more and more firmly, child holding the excellent flagon!«[2]

Dieselbe, hier aber auf ganz anderen Motiven beruhende Erscheinung zeigt ein trinkspruchartiges Lied, in dem der zeremoniale Charakter der Wiederholung die Vermutung nahelegt, daß wir, wenn nicht ein Zauberlied, so doch die auf einen anderen Inhalt übertragene Form eines solchen vor uns haben:

»This august liquor is not my august liquor: — oh! it is august liquor respectfully brought as a divine congratulation, a repeated congratulation, a bountiful congratulation, a reiterated congratulation, by the Small August Deity, who dwells eternally, firmly standing. Partake not shallowly! Go on! go on!«[3]

---

[1] K sect. XLVII (»The woodcock, for which —«), p. 347.
[2] K sect. CLXI, p. 365.
[3] K sect. CII.

Es ist eine Richtung, die auf einer höheren Stufe der geistigen Entwicklung und der poetischen Technik zum Polyptoton führt, wie etwa in dem Liebesliede Ingyōs:

»Liebt' eine andre ich,
So wie die lieblich blühende
Kirsche man liebt,
Dann würd' ich sie nicht lieben —
Meine geliebte Kleine.«[1]

Eine Verstärkung der rhythmischen Wirkung wird sodann erreicht, indem neben den einfachen zusammengesetztere Wiederholungsformen verwendet werden, Wiederholung von Wortverbindungen und ganzen Sätzen.

Wir verweisen auf das S. 11 mitgeteilte Kriegslied, dem wir hier noch ein gleichzeitiges, durchaus verwandtes, sowie ein mehrere Jahrhunderte jüngeres folgen lassen:

»In Osaka
Im großen Höhlenhaus,
Gar viele Feinde
Kamen herein, sind drin;
Gar viele Feinde zwar
Gingen hinein, sind drin;
Doch unsrer gewaltigen
Kriegshorden Kinder
Mit schlägelköpfigen Schwertern,
Mit Steinschlägeln
Zerschmeißen sie allesamt;
Ihr, unsrer gewaltigen
Kriegshorde Kinder,
Mit schlägelköpfigen Schwertern,
Mit Steinschlägeln
Wohlan, zerschmeißt sie jetzo!«[2]

»Da die Leute, welche auf Umwegen kommen,
Sich verspätet haben,
Haben die gierigen Wildgänse
Unsere Reisfelder
Geplündert, um aus dem Reis Reisbier zu brauen.
Die Felder auf den Hügeln
Haben die gierigen Wildgänse [geplündert],
Indem sie geräuschvoll mit Geschrei lärmten;
Die Felder auf den Hügeln
Die gierigen Wildgänse.«[3]

Wird endlich ein Gedanke nicht im genauen Wortlaut, sondern in neuer Einkleidung wiederholt, oder wird er, um den Inhalt erschöpfender zum Ausdruck zu bringen, durch die

[1] N I, 321. Hier nach F 24.
[2] K sect. XLVIII; N I, 123. Hier nach F 30 f.
[3] F A 182. Zur Auslegung der Allegorie vgl. das. Anm. 4.

Antithese ergänzt, so entsteht die Form des Parallelismus der Glieder. In der ältesten Poesie ist er überaus häufig und trägt nicht zum wenigsten zu ihrem eigentümlichen Gepräge bei. Ein besonders deutliches Beispiel wurde bereits — unter anderem Gesichtspunkt — auf S. 8 wiedergegeben, es dürfte genügen, ihm hier nur eins noch hinzuzufügen. Es ist der »Nihongi«fassung des Liedes Uji-no-waki-iratsukos S. 14 entnommen:

» . . . .
In my heart I thought
To cut thee,
In my heart I thought
To take thee,
But at the bottom,
Of my lord I bethought me,
But at the top
Of thy spouse I bethought me.
There I thought pitifully,
Here I thought mournfully —
» . . . .«[1]

Es ist eine Form, die der Wiedergabe starker leidenschaftlicher, aber dabei doch verhaltener Empfindungen günstig ist und somit u. a. besonders dem Ausdruck des feierlichen Pathos zu dienen vermag. Dies dürfte z. B. der Fall sein in dem vorletzten der mehrfach berührten, altertümlichen Yachihoko-lieder, das als besonders charakteristische Form zum Schluß hier wiedergegeben sei:

»Wenn ich meine Kleider, die so schwarz sind
Wie die Nubafrucht,
Ganz sorgfältig
Nehme und mich darein kleide,
Und wie die Vögel der Tiefsee
Meine Brust beschaue, —
Obgleich ich meine Schwingen (Ärmel) erhebe,
[Sage ich, daß] diese [Kleider] nicht gut sind,
Und werfe sie ab
Auf die Wogen an der Küste.
Wenn ich die Kleider, die so grün sind
Wie der Eisvogel,
Ganz sorgfältig
Nehme und mich darein kleide,
Und wie die Vögel der Tiefsee
Meine Brust beschaue —
Obgleich ich meine Schwingen erhebe,
[Sage ich, daß] auch diese nicht gut sind,

[1] N I, 275.

Und werfe sie ab
Auf die Wogen an der Küste.
Wenn ich die Kleider, die gefärbt sind
Mit dem Safte des Färbebaumes
Aus zerstoßener Färberröte, gesucht
Auf dem Berggelände,
Ganz sorgfältig
Nehme und mich darein kleide,
Und wie die Vögel der Tiefsee
Meine Brust beschaue, —
Obgleich ich meine Schwingen erhebe,
[Sage ich, daß] sie gut sind.
Meiner teuren
Jungschwester Hoheit!
Ob du auch sagst,
Daß du nicht weinen wirst,
Wenn wie gescharte Vögel
Ich [meine Mannen] schare und fortgehe,
Wenn wie dahingeleitete Vögel
Ich [meine Mannen] dahin leite und fortgehe, —
Wirst du doch den Kopf hängen
Wie eine einzeln-stehende Susuki
Auf der Bergstätte,
Und dein Weinen
Wird sich fürwahr erheben, wie feiner Nebel
Des Morgenschauers.
O meine erlauchte Gemahlin,
Wie junge Kräuter lieblich und frisch!«[1]

---

[1] K sect. XXV = F M 266 ff. Hier nach F 33 f. Die vorhergehende Erzählung lautet: »Suseri-bime, die Hauptgemahlin Ya-chi-hokos, war sehr eifersüchtig. Daher war ihr göttlicher Gemahl in Betrübnis und stand im Begriff, von Idzumo nach dem Lande Yamato hinaufzugehen; und wie er in vollem Anzug dastand, die eine erlauchte Hand auf dem Sattel des erlauchten Pferdes und den erlauchten Fuß in dem erlauchten Steigbügel, sang er: — Chamberlain gibt dem Inhalt nachstehende (in Einzelnen wohl anfechtbare) Erklärung: — »Ich breche nach Yamato auf, um dort eine bessere Gattin zu suchen, und sorgfältig kleide ich mich für die Fahrt. Schwarz — die Farbe der Trauer(?) — ist nicht heiter genug und rot ist schöner als grün; bei meinen roten Gewändern bleibt daher meine Wahl stehen. Und du, eifersüchtige und herrschsüchtige Frau! für alles, was du da sagst, du würdest dich nicht kümmern um mein Fortgehen, wirst du weinen, wenn ich mit meinen Mannen aufbreche, wie eine Schar Vögel aufbricht, und du wirst deinen Kopf in den Händen vergraben und deine Tränen werden sein wie die Nebeltropfen des Morgenschauers.« K a. a. O. Note 2.

Der Gesamtcharakter des seelischen Lebens.

Überblicken wir die bisherigen Ausführungen, so finden wir die älteste japanische Poesie durch eine starke Gebundenheit der Form charakterisiert. Sie erscheint beherrscht durch bestimmte Ausdrucksmittel, die, ohne Rücksicht auf den besonderen Gedanken- oder Empfindungsinhalt, mehr oder weniger gleichmäßig immer wieder verwendet werden. Sie erhalten sich, auch nachdem ihr musikalisch-rhythmischer Ursprung fast verblaßt ist, selbst in der Lyrik im engeren Sinne, in den Äußerungen tieferer Empfindung und zarterer Stimmung.

Die Ursache dieser Erscheinung liegt einmal offenbar darin, daß die ältesten Lieder zum größten Teil »Gemeinschaftsdichtung« sind, in dem Sinne, daß gewisse allgemein verbreitete Motive, sei es gleichzeitig von mehreren gestaltet, sei es zu verschiedenen Zeiten wiederholt und verändert verwertet werden. Die Kompilatoren der Geschichtswerke haben uns die Erkennung solcher Vorgänge dadurch sehr erleichtert, daß sie die mehrfachen Fassungen eines Motivs meist als gleichzeitige Produkte ein und desselben Verfassers überliefern und uns überdies zahlreiche Varianten bewahrt haben. Zur Verdeutlichung wird es genügen, auf die S. 11 o. wiedergegebenen beiden Rachelieder zu verweisen; die Beispiele ließen sich aus dem »Kojiki« und dem »Nihongi« leicht vermehren. Als besonders charakteristisch teilen wir hier nur noch ein Liebeslied (angeblich aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts) mit, das durch den Vergleich mit dem uns bereits bekannten Liede »Ich der erlauchte Gott . . .« usw. (S. 8) in Motiv wie Form das Weiterleben und Immer-neu-verwerten bestimmter Typen sehr anschaulich macht:

In the eight-island land
Vainly a wife I sought,
Until in Kasuga
Hearing that there was
A fair maiden,
Hearing that there was
A good maiden,
Pushing open
The spruce-fir plank door
Hither have I come.
. . . .
'Tis the bird of the courtyard,

The cock that is crowing:
›Tis the bird of the moor,
The pheasant that is clamouring.
Ere I have uttered
All my mind fully
The dawn has come. Oh my beloved one!«[1]

Wie aber die Grenzen zwischen Gemeinschafts- und Individualdichtung auch zu ziehen sein mögen, soviel geht aus dem Gesagten klar hervor, daß die älteste Poesie das Erzeugnis eines noch *wenig oder gar nicht differenzierten Seelenlebens* sein muß. Die starke Gebundenheit, die wir fanden, ist nur möglich in einer Zeit, in der das Gedanken- und Gefühlsleben der Einzelnen in der Gesamtheit noch im wesentlichen gleichgeartet ist, so daß es sich, selbst wenn es sich über das rein Elementare erhebt, zu seinem Ausdruck allgemein gebrauchter und sofort verständlicher Mittel und Motive bedient. Die *Typik* dieser beiden ist es, was recht eigentlich die Schöpfungen und somit das sie hervortreibende seelische Leben des hier behandelten Zeitraumes kennzeichnet.

Und dieser Charakter wird bestätigt durch jene Tendenz zur Analogie, die wir in der Entwicklung des intellektuellen wie des Gefühlslebens verfolgen konnten. Auch diese ist nur denkbar in einer Zeit völliger oder doch überwiegender Gleichartigkeit der psychischen Vorgänge. Sie und ihr primitiver Charakter überhaupt ermöglichen es, daß sich die Erfahrungen und Erlebnisse des Einzelnen leicht zu allgemeingültigen Vorstellungen und Empfindungen verdichten, d. h. *typisch* gefaßt werden, und eben dies kommt in ihrer Form zum Ausdruck. Denn indem für den jeweiligen inneren Vorgang — welcher Art er auch sei — die Analogie mit der Außenwelt gesucht wird und ganz in den Vordergrund tritt, wird er hierdurch der Sphäre des Konkreten und Individuellen entrückt und in die des Typischen erhoben. Es gilt das nicht nur für das Innenleben — das Verhalten gegenüber der Außenwelt läßt dasselbe erkennen. Zwar ist ihre Erfassung im wesentlichen

[1] N II, 10.

bereits von der Gattung zur Spezies fortgeschritten, aber die Art, wie diese ihrerseits aufgenommen und wiedergegeben wird, ist wiederum typisch, wie es am deutlichsten durch die ständigen Beiwörter erwiesen wird (s. S. 27 f.).

Zweiter Abschnitt: Die Prosaformen.

Die Quellen.

Das älteste erhaltene Buch in japanischer Sprache ist das »Kojiki«, d. i. »Geschichte der Begebenheiten im Altertum«[1]. Es wurde verfaßt im Winter 711/12 durch den Gelehrten Ô no Yasumaro, und zwar im Auftrage der Kaiserin Gemmyō. Über die Entstehung seines Werkes gibt uns der Verfasser selbst in seiner Vorrede Aufschluß«[2]. Danach wäre bereits unter Kaiser Temmu (673—686), der sich gleichfalls mit der Absicht getragen habe, eine Geschichte Japans verfassen zu lassen, eine Person namens Hiyeda no Are (ob Mann oder Frau weiß man nicht) »trainiert gewesen, die bis dahin von den verschiedensten Personen mündlich überlieferten Geschichten[3] ihrem außerordentlich starken Gedächtnis anzuvertrauen, damit man sie nach ihrem Diktat geordnet niederschreiben könne.« Das sei dann durch ihn, Yasumaro, geschehen. — Diese Angaben deuten schon darauf hin, welcher Art der Inhalt der »Geschichte« ist. Äußerlich betrachtet ein einheitliches Werk, setzt es sich in Wirklichkeit aus den heterogensten Bestandteilen zusammen, die oft nur locker und willkürlich miteinander verknüpft sind. Mythen, Märchen, Fabeln, Sagen verschiedener Gattung wechseln mit halbhistorischen Berichten in den Formen der Genealogie und der Chronik. Gegliedert ist der bunte Stoff in drei Teile. »Der 1. Band enthält die Mythen der Götterzeit, Band 2 und 3 geben die Geschichte

---

[1] Zum folgenden vgl. K, Einleitung des Übersetzers, und F 66 ff.

[2] K p. 9—13.

[3] »The words of former ages« — K p. 10.

des sogenannten Menschenzeitalters: Band 2 die Geschichte vom Kaiser Jimmu bis zum Kaiser Ojin (angeblich 660 v. Chr. bis 310 n. Chr.), Band 3 vom Kaiser Nintoku bis zum Tode der Kaiserin Suiko (313—628). Da die Berichte über die letzten anderthalb Jahrhunderte jedoch weiter nichts als die lakonische Aufzählung einiger Namen sind, so muß man eigentlich sagen, daß die Berichterstattung des »Kojiki« nicht ganz bis ans Ende des 5. Jahrhunderts reicht, also nur die legendenhafte und halbhistorische Zeit behandelt, dagegen da, wo wir auf festem historischen Boden zu stehen beginnen, abbricht.« (Florenz.) So sehr es hierdurch für den Historiker an Wert verliert, verglichen etwa mit dem Parallelwerk »Nihongi«, so sehr gewinnt es daran für die Untersuchung des seelischen Lebens der ältesten Zeit. Es hat, wie schon Florenz hervorhebt, vor dem »Nihongi« den großen Vorzug, daß es einfacher und schmuckloser erzählt, daß es, mit einem Worte, eine echt japanische Erzählung sein will. Das »Kojiki« wird uns daher für diesen Abschnitt das meiste und wichtigste psychologische Material liefern.

Das zweite große Geschichtswerk: »Nihongi«, d. i. »Japanische Annalen«[1], entstammt dem Jahre 720; es wurde verfaßt von Prinz Toneri und einigen anderen Gelehrten, unter denen sich auch Ô no Yasumaro befand. Es ist in 30 Bücher eingeteilt, von denen die ersten beiden die Mythologie — das »Götterzeitalter« — enthalten und sich stofflich großenteils mit dem 1. Bande des »Kojiki« decken. Doch bringt jedes der beiden Werke auch Mythen und Varianten, die im anderen fehlen, so daß sie einander in glücklicher Weise ergänzen. Mit dem 3. Buche beginnen die annalistischen Berichte über die Regierungszeiten der einzelnen Kaiser von angeblich 667 v. Chr. bis 697 n. Chr. Sie tragen, besonders in den ersten Jahrhunderten, rein märchen- und sagenhaften Charakter, auch dort, wo historische Vorgänge zugrunde liegen. Erst von Anfang des

[1] Zum folgenden vgl. N I Einleitung; F A Einleitung und F 56 ff., 67 f.

5. Jahrhunderts an läßt sich ihnen geschichtlicher Wert zusprechen.

Während aber das »Kojiki« die »alten Begebenheiten« verhältnismäßig treu überliefert, erscheinen sie in dem nur acht Jahre jüngeren »Nihongi« im modernen Geiste des 8. Jahrhunderts verarbeitet zu einer systematischen Reichs- oder richtiger Kaisergeschichte. Dementsprechend sind sie auch in das Netz einer künstlichen, wahrscheinlich erst ad hoc fabrizierten Chronologie gezwängt, die dem älteren Werke ganz fremd ist. Nicht nur in der Sprache — es ist in reinem Chinesisch geschrieben, während das »Kojiki« einen eigentümlichen Mischstil aufweist (s. F 68 ff.) —, sondern auch im Inhalt ist ein starker Einfluß chinesischen Geistes zu spüren. Es herrscht deutlich »die Tendenz, die primitiven japanischen Verhältnisse aufzubauschen und sie den chinesischen höher zivilisierten nicht allzu unähnlich zu gestalten«, was nicht selten zu wörtlichen Entlehnungen aus chinesischen Geschichtswerken (besonders hinsichtlich der Reden) führt. Als Quelle zur Erkenntnis des ältesten seelischen Lebens verliert das »Nihongi« durch alle diese Umstände sehr an Bedeutung und ist jedenfalls mit Vorsicht zu benutzen.

Als Ergänzung der vorgenannten Werke können in gewissem Grade die »Fudoki« dienen, die »Beschreibungen von Sitten und Land«[1]. Es sind dies Topographien der einzelnen Provinzen Japans, verfaßt, wie das »Kojiki«, auf Befehl der Kaiserin Gemmyō, größerenteils in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Neben ihrem eigentlichen Inhalt überliefern sie vielfach Ortssagen und sonstige Erzählungen, die uns gelegentlich einen neuen Zug zu dem psychischen Bilde der ältesten Zeit liefern.

Von höchstem Wert, besonders für die Erfassung des altnationalen religiösen Lebens, des sogenannten Shintoismus, sind

[1] Siehe F M 282 ff. und F 72 ff.

die »Norito«[1]. Es sind in einer poetischen Prosa abgefaßte Rituale, deren feierliche Rezitation einen wichtigen Teil des ältesten Götterdienstes bildete. Ihr Inhalt ist sehr mannigfach: »bald preisen sie die erhabenen Eigenschaften der Götter, bald schildern sie die Entstehung des Festes, oder erzählen von den Ereignissen seit Erschaffung der Welt, von den Taten der Götter und der erlauchten Vorfahren, und zählen die reichlich dargebrachten Opfergaben auf. Die Ausdrucksweise ist feierlich ernst und zuweilen geradezu großartig.« Ihrer schriftlichen Aufzeichnung nach gehören sie freilich erst dem Anfang des 10. Jahrhunderts an[2], ihre Entstehung reicht aber — wie schon Florenz aus sprachlichen Gründen nachweist — zweifellos in die älteste Zeit zurück. Sie entspringen demselben seelischen Boden, wie die mythischen Erzählungen der Geschichtswerke.

Nur erwähnt seien zum Schluß die Yogoto (Glückwunschreden) und die Semmyō oder Mikotonori (Befehlsverkündungen, kaiserliche Erlasse u. dgl.)[3]. Die älteren von ihnen schließen sich formal durchaus an die Norito an, die überwiegende Mehrzahl aber gehört ihrer seelischen Haltung nach nicht mehr in den hier behandelten Zeitraum.

Bevor wir uns im folgenden der psychologischen Untersuchung des erörterten Materials zuwenden, sind einige Worte über die Gesichtspunkte zu sagen, die dabei maßgebend waren und die insbesondere seine Gliederung bestimmten.

Versuchen wir den auf den ersten Blick so überaus mannigfaltigen Inhalt der Quellen auf einen gemeinsamen Begriff zurückzuführen, so finden wir, daß er in ihnen allen mehr oder weniger in menschlichem Erleben besteht. Ver-

[1] Zum folgenden vgl. F 36 ff. und TASJ VII, 95 ff.

[2] Sie sind überliefert — 27 an Zahl — im 8. Bande des »Engi-shiki« (= »Regulative aus der Periode Engi«) vom Jahre 927.

[3] Siehe F 40, 44 ff. bzw. 60 ff. Ein den metrischen Formen sich näherndes Yogoto ist in Verbindung mit den Liedern verwertet; s. S. 16 Anm. 2.

schiedenheit und Wechsel herrscht lediglich in dem, was jeweils den Gegenstand desselben ausmacht. Auf der frühesten Stufe ist es die Natur, deren Erscheinungen und Kräfte erlebt werden; das Verhältnis der letzteren zueinander, ihre Wandlungen, ihre wohltätigen oder verderblichen Wirkungen häufen sich zu einem durch viele Generationen überlieferten und vermehrten Erfahrungsschatze. Neben ihnen erscheint sodann der Mensch, sei es als Einzelwesen, sei es in seinem natürlichen Zusammenhange mit den primitiven Bildungen menschlicher Gemeinschaft (Familie, Sippe), und der Kreis der Objekte erweitert sich nun durch menschliches Handeln und menschliches Schicksal. Endlich wirkt darüber hinaus das Gesamtheitsleben — in Geschlecht, Stamm, Nation — auf die Psyche ein, und indem Taten und Geschicke derselben, wenn auch zunächst in bestimmter Beschränkung, festgehalten werden, wird die nationale Geschichte das bedeutendste und umfassendste Erlebnis.

Nur in langsamem Fortschreiten werden diese Stadien durchmessen, und selbstverständlich sind sie untereinander durch keinerlei feste Grenzen geschieden, derart etwa, daß eines das andere ablöste und fortsetzte, sie laufen vielmehr oft lange Zeit nebeneinander her bzw. greifen ineinander über. Aber wenn sich auch im Grunde genommen stets dieselbe seelische Tätigkeit in ihnen auswirkt, nur an verschiedenen Objekten, so besteht doch insofern ein Unterschied, als es sich in den ersten beiden um ein Erleben genereller abstrakter Art handelt, bei dem das Einzelfaktum völlig bedeutungslos ist; kurz, um das, was wir mit Erfahrung bezeichnen. In dem letzten Stadium dagegen ist gerade das konkrete, durch Ort und Zeit festgelegte Faktum als solches das vom Bewußtsein Erfaßte, also das Erlebnis im eigentlichen Sinne. Aus Gründen der begrifflichen Klarheit und der Darstellung wird es daher zweckmäßig sein, die beiderseitigen Ausdrucksformen in gesonderten Untersuchungen zu verfolgen, wie sie durch die nachstehenden Überschriften bezeichnet werden mögen.

Die Ausdrucksformen der generellen Erfahrung.

Nach den beiden Objekten, die, wie wir sahen, den Inhalt der primitiven Erfahrung ausmachen, ließen sich wiederum zwei Gebiete trennen: Erfahrung gegenüber der Natur und Erfahrung gegenüber dem Menschen. Indes ist dabei zu berücksichtigen, daß mit einer solchen Scheidung nur unserem begrifflichen Denken Rechnung getragen wird, daß sie der urzeitlichen Auffassung dagegen nicht entspricht. Für diese greifen vielmehr beide Arten fortwährend ineinander über. Indem nämlich auf der einen Seite die Natur vermenschlicht und eine Welt göttlicher Wesen geschaffen wird, auf der anderen Seite diese letztere beständig in das menschliche Dasein herüberwirkt, verwischen sich die Grenzen beider so gut wie ganz. Demgemäß bilden sich auch hier wie dort im wesentlichen die gleichen Ausdrucksformen. Hierdurch dürfte es sich rechtfertigen, wenn wir im folgenden zunächst zwar die Auffassung der Natur eingehender darstellen, dann aber hinsichtlich der Ausdrucksformen, in denen die dichtende Phantasie ihr Wirken gestaltet, und der in ihnen sich offenbarenden psychischen Haltung Natur (Götterwelt) und Menschenwelt gemeinschaftlich behandeln. —

Fassen wir das Verhalten der urzeitlichen Psyche gegenüber den Erscheinungen und Kräften der Natur ins Auge, so sehen wir die Phantasie, die wir in der Lyrik nur in ihrer nachschaffenden Tätigkeit kennen lernten, jetzt als freie selbstschöpferische Kraft wirken, indem sie die ihr an sich eigentümliche »Projektion der Gefühle, Affekte und Willensantriebe in die Objekte« hier im höchst gesteigerten Maße vollzieht[1]. Ihren Ausdruck findet sie in einer allgemeinen Verlebendigung und Personifizierung der Natur. Denn da die primitive Psyche das Wirken ihrer Kräfte noch nicht als gesetzmäßig zu begreifen vermag, diese ihr vielmehr als willkürlich und zugleich von Motiven geleitet erscheinen, so sieht sie sich bei ihrem

[1] Vgl. Wundt 579.

Versuche, dieselben zu erklären, auf die einzige Erscheinung des Lebens gewiesen, die ein analoges Wirken zeigt: den Menschen (und allenfalls das Tier). Nach seinem Bilde gestaltet daher die Phantasie die Erscheinungen und Kräfte der Natur, und indem diese, sinnlich wie seelisch, menschengleich werden, erscheinen auch ihre Wandlungen und Wirkungen als Ausflüsse menschlichen Denkens und Handelns, menschlich motiviert und sittlich gewertet[1].

In welchem Umfange die anthropomorphe Gestaltung der Außenwelt eintrat, ist wohl kaum mit voller Sicherheit festzustellen[2]. Immerhin scheint soviel außer Zweifel, daß sie sich am frühesten[3] und intensivsten auf zwei Naturgewalten erstreckte: die segenspendende Kraft der Sonne und die immerfort schadenstiftende des Sturmes. Sie verkörpern sich in Ama-terasu-oho-mi-kami, der »am Himmel scheinenden großen erlauchten Gottheit«, und in Take-haya-Susa no wo no mikoto, dem »ungestümen schnellen wütenden Mann«[4].

---

[1] Daß dieser Vorgang in Japan eintreten konnte, ist um so bemerkenswerter, als ihm in dem Geiste der japanischen Sprache ein schweres Hindernis entgegenstand. In vollem Gegensatz nämlich etwa zur indogermanischen Sprache, »deren Bau jeder Kraft, wie jedem Begriffe überhaupt, männliches oder weibliches Wesen aufzwang« (Lamprecht I[4], 218 f.), kennen die japanischen Nomina im großen und ganzen kein grammatisches Geschlecht, ebensowenig wie die Verba Personen; siehe K p. LXVI f. Hiermit hängt es auch zusammen, daß die poetische Personifikation in der japanischen Literatur so selten begegnet; vgl. oben S. 25.

[2] Vgl. das von Chamberlain über die Entstehung und Auffassung der Götternamen Ausgeführte, K p. XVIII f.

[3] Vgl. Satow, TASJ VII, 121 und FM 11 Anm. 38; auch 60 Anm. 69.

[4] K sect. X, F M 26 bzw. 29 u. 319 f. »Dieser Gott«, heißt es daselbst, »hatte ein ungestümes Temperament und grausamen Sinn. Überdies hatte er beständig die Angewohnheit zu weinen und zu wehklagen.« [Das Heulen des Sturms.] — Der unvereinbare Gegensatz und stete Kampf beider Mächte findet seinen Ausdruck in den zahlreichen Mythen, die die feindseligen Streiche des schadenfrohen Susanowo gegen seine friedliche (zugleich aber doch kampfbereite) »Schwester« im »hohen Himmelsgefilde« erzählen; siehe besonders K sect. XV, F M 76 ff. u. 92 ff. Sie führen schließlich dazu, daß Amaterasu sich in einer Felsenhöhle des Himmels verbirgt. — Als drittes der Geschwister wird K sect. X, F M 27 Tsukiyomi no kami, der Mondgott, genannt, der aber in den Mythen nur ganz episodisch noch einmal auftaucht. F M 70 f. Anm. 104.

Erscheinungen und Vorgänge des Himmels also sind es, die zuerst in dem Insel- und Schiffervolk die Gestaltungskraft der Phantasie wecken[1], und so liegt es nahe, daß dieser in der Folge als ihr Erzeuger aufgefaßt wird. Seine schaffende Kraft verkörpert sich in dem göttlichen Paar Izanagi und Izanami. Sie sind die Hervorbringer alles Seienden, vor allem der Erde, d. h. des »Landes der acht Inseln«. Aber — vermutlich infolge allmählicher Seßhaftwerdung und Übergangs zum Ackerbau — wandelt sich diese Auffassung: die Erde erhält eine ganz neue Bedeutung für den Menschen. Und so steht nunmehr Izanami als die gebärende Kraft der Erde der befruchtenden des Himmels, Izanagi, gegenüber. Neben ihrer unerschöpflichen Fruchtbarkeit jedoch birgt die Erde in ihrem Schoße furchtbare zerstörende Gewalten: Erdbeben, Vulkanausbrüche. Auch sie gestalten sich also in der Person und den Schicksalen Izanamis. Sie gebiert das Feuer — Hi no haya-yagi-wo no kami — den »Feuer-schnell-brennend-Mann«[2] und an dieser Geburt, die ihre Scham verbrennt, stirbt sie. Damit geht sie in die Unterwelt ein, als deren Herrin sie nunmehr gedacht wird, als Göttin des Todes, der Vernichtung und Verwesung fortan in unversöhnbarer Feindschaft gegen ihren einstigen Gemahl Izanagi[3].

Solcher Vergöttlichung der Naturmächte mußte eine entsprechende Gestaltung des räumlichen Weltbildes folgen. Wie jene vom Menschen, so geht diese von seinem Wohnsitze, der Erde, aus. So wird Amaterasus Reich, der Wolkenhimmel, als »Gefilde« gedacht, mit Berg, Felsen und Höhlen und mit einem Fluß voll Steingeröll[4], an dessen Schöpfstelle sich eine

---

Ob man darin die letzte Spur eines älteren Monddienstes zu sehen hat (wie der Vergleich mit anderen Völkern nahelegt), vgl. F M 27, Anm. 16, oder eine späte Komplementärerfindung, muß dahingestellt bleiben.

[1] Zu beachten ist, daß Susanowo ursprünglich und vor allem den Seesturm verkörperte; siehe K sect. XI, F M 70.

[2] K sect. VI, VII; F M 32 ff. Er heißt auch Kagu-dzuchi, »der glühende Altehrwürdige«.

[3] K sect. VII, IX; F M 41—54.

[4] Vgl. F M 42 f., Anm. 14; ferner F M 63 Anm. 74; 94; 104, Anm. 42; 164 Anm. 4.

Art Markt und Versammlungsort der himmlischen Götter befindet. Den felsigen Boden dieser »Oberwelt«[1] bilden die Wolken, welche sie so zugleich von der nahen[2] »Mittelwelt« der Erde, scheiden. Anderseits ist sie aber mit letzterer verbunden und wird von ihr getragen vermittels des »Himmelspfeilers« (ama no mi-hashira)[3], d. i. der den Raum erfüllenden bewegten Luft (sofern die Hypothese Hyōshūs, mi-hashira = Pfeiler, haltbar ist)[4]. Und wie über der Menschenerde das »hohe Himmelsgefilde«, so dehnt sich unter ihr — gleichfalls nach ihrem Bilde gedacht — das »Wurzel-« oder »Bodenland« (ne no kuni, soko no kuni), das »Land der Dunkelheit« (yomi tsu kuni)[5]. Hier hausen alle dem Leben feindlichen, Vernichtung drohenden Dämonen, Gottheiten der Verwesung, der Erdbeben usw.[6], durch den »flachen Hügel (ebenen Paß) der Unterwelt«[7] von der Stätte des Lebens geschieden. —

Vor allem aber ist es natürlich die Erde selbst, die den Menschen unmittelbar umgebende Natur, deren Erscheinungsformen und Kräfte beseelt und menschlich gestaltet werden, und so entsteht eine verwirrende Fülle von Meer-, Erd-, Fluß-, Berg-, Baum-, Fels- und Pflanzengottheiten[8]. Es sind meist Gottheiten niederer Art, die z. T. wohl in Tiergestalt gedacht wurden, als Drachen u. dgl.[9].

---

[1] F M. 78.

[2] K sect. XXXI, F M 157 schießt Ama-waka-hiko einen Pfeil hinauf und durchlöchert so die Scheidewand; vgl. auch F M 26 u. Anm. 14 das.

[3] F M 19, 27; vgl. auch die »schwebende Brücke des Himmels« F M 13 u. Anm. 1 das.

[4] Diese Vorstellung kreuzt sich mit einer anthropomorphen, in der die bewegte Luft zum Windgotte Ama no mi-hashira no mikoto = »Seine Hoheit der Himmelspfeiler« verkörpert erscheint. Vgl. auch das »Ô-harai« F M 38 f., F 42.

[5] F M 30 Anm. 23; 47 Anm. 29; 53 Anm. 41.

[6] F M 44, 51, 65 u. a.; auch F 42 unten.

[7] F M 53 Anm. 41.

[8] F M 24, 39, 59 Anm. 60—65. — F 42. — F M 24, 40 f.; F 42. — F M 24, 40, 62. — F M 25, 41. — F M 25.

[9] Wie weit da eigentlicher Tierkult (z. B. Schlangenkult) hineinspielt, bedarf noch der Aufklärung; vgl. F M 39 Anm. 4. — F M 47 begegnet eine Gottheit Kura-mitsu-ha, was Florenz mit »Talschlucht-Wasserdrache« übersetzt; s. das. Anm. 28. Andere Gottheiten wie Kura-Okami und Taka-Okami dürften

So schrankenlos hiernach die Gestaltungskraft der Phantasie ihren Objekten nach erscheint, so wenig hat sie vermocht, ein Pantheon fest umrissener plastischer Göttergestalten zu schaffen. Alle Gottheiten behalten vielmehr etwas Unbestimmtes, Verschwimmendes, sie lösen sich nicht los von der Natur und können ihren Ursprung nicht verleugnen. Das gilt selbst von Gottheiten, deren menschliche Form bis ins einzelne durchgebildet wurde. So sehen wir Amaterasu deutlich als Fürstin, Herrin des Himmelsgefildes, aufgefaßt. Dort erhebt sich, von Reisfeldern umgeben, ihr Sonnenpalast, zu dessen Schutz sie bei Susanowos Nahen kriegerisch gerüstet heraustritt, dort sitzt sie, wie auf Erden die Kaiserin, in der »heiligen Webhalle« inmitten ihrer Dienerinnen am Webstuhl[1]. Wird aber dann ihr Verbergen in der Felsenhöhle erzählt, so dringt doch das Bewußtsein ihres ursprünglichen Wesens als Naturkraft wieder durch. So heißt's im »Kojiki«: »Darauf schloß die am Himmel scheinende, große erlauchte Gottheit, erschreckt durch den Anblick [einer vorher berichteten Freveltat Susanowos], hinter sich das Tor der Himmelsfelsenwohnung, machte es fest zu und hielt sich verborgen. Da ward das ganze hohe Himmelsgefilde verfinstert, und all das mittlere Land der Schilfgefilde ward dunkel. Infolgedessen herrschte ewige Nacht«[2]. Ähnliches ist bei Susanowo der Fall, wenn berichtet wird: »Daher verursachte er vielfach den vorzeitigen Tod von Bewohnern des Landes. Ferner bewirkte er, daß grüne Berge dürr

wohl als Anthropomorphisierungen atmosphärischer Vorgänge (aufsteigender Wasserdunst, Nebelwolken, Niederschläge) zu erklären sein, sofern Florenz' Übersetzung: »Der große (Regen)wasser-Beförderer in den Talschluchten« bzw. »auf den Höhen« richtig ist. Die Herleitung von kami aus karu-mi, »Wassertreiber«, scheint mindestens bedenklich (Conrady). F M 46/7 Anm. 26/7; 63 Anm. 73; 39 Anm. 4. — In diesem Zusammenhange sei auch folgende Stelle erwähnt: »Aber in jenem Lande waren viele Gottheiten, welche wie Johanniswürmchen leuchteten, und böse Gottheiten, welche wie Fliegen summten.« F M 153.

[1] F M 76, 92 ff. K sect. XIII bis XVI.

[2] K sect. XVI; vgl. F M 94 und Anm. 13 das.

wurden,« — oder: »Als nun zuerst Susa no wo no mikoto zum Himmel hinaufstieg, da wallte das große Meer [wie Donner] und geriet in Bewegung, und die Berge und Hügel stöhnten laut; dies [alles] infolge der Heftigkeit seiner göttlichen Natur«[1]. Eines der alten Rituale endlich spricht von den »Felsen und Baumstümpfen und vereinzelten Blättern der Gräser, die ehedem gesprochen hatten«[2]. Gleichwohl erscheint gerade der Kult durchaus von der sinnlich-persönlichen Vorstellung der göttlichen Mächte beherrscht, sie werden beim Opfer gegenwärtig gedacht und vernehmen wirklich die an sie gerichteten Ritualworte[3].

Schon aus dieser kurzen Skizze der mythologischen Vorstellungen läßt sich ersehen, zu welcher (dichterischen) Gestaltung die dargelegte Auffassung der Naturmächte führen mußte, wenn anders es überhaupt gestattet ist, hier von Auffassung und Gestaltung als getrennten psychischen Betätigungen zu sprechen. Denn das eine ist zum mindesten stets die unmittelbare und selbstverständliche Folge des anderen. So versinnlicht denn die dichterische Phantasie das Wirken jener Mächte, indem sie auf die göttlichen Wesen, zu denen sie sie umgeschaffen hat, die elementaren menschlichen Beziehungen (Elternschaft, Geschwisterschaft, Ehe u. dgl.) sowie die bedeutungsvollsten Momente des Menschendaseins (Geburt, Vermählung, Zeugung, Tod) überträgt. Und aus den rein menschlichen Beziehungen, in die sie so zueinander gesetzt

[1] F M 30 und 76.

[2] »Ôharal«, F 40 f. Ähnlich F M 153: »Ferner waren da Kräuter und Bäume, welche alle sprechen konnten«; vgl. auch F M 144; 212 Anm. 114.

[3] »Ôharal«, F 42: »Wenn ich so künde, so werden die himmlischen Götter das himmlische Felsentor öffnen und durch die achtfachen Wolken des Himmels mit gewaltiger Wegbahnung einen Weg bahnen und [so die Ritualworte] vernehmen; und die Erdengötter werden auf die Wipfel der hohen Berge und die Wipfel der niedrigen Berge hinaufsteigen und den Dunst der hohen Berge und den Dunst der niedrigen Berge auseinander teilen und [so die Ritualworte] vernehmen.« — Wie weit die Kunst der Urzeit bereits die bildnerische Gestaltung von Gottheiten unternahm, bedarf noch der Untersuchung. Vgl. indes F M 5 Anm. 9 über Pfeilergötzen usw., ferner über Symbole, Phalluskult u. dgl. F M 13/14 Anm. 2; 104 Anm. 44; 105 Anm. 47.

werden, ergibt sich ihr entsprechendes Wollen, Denken und Handeln.

Die literarische Ausdrucksform dieser phantasiemäßigen Gestaltungen ist die mythische Erzählung[1]. Izanagi und Izanamis Vermählung, die Geburt des Feuergottes, Susanowos Freveltaten gegen Amaterasu, ihr Verschwinden in der Felsenhöhle, — um nur Stoffe, die im vorhergehenden schon berührt wurden, anzuführen — seien als Beispiele genannt. Je mehr sich aber das »Pantheon« erweitert und je mehr anderseits der Zusammenhang der göttlichen Wesen mit der Natur verblaßt, erweitern und wandeln sich auch die Ausdrucksformen: neben den Mythus treten Märchen, Tierfabel und Sage.

Das erste steht weitaus in den meisten Fällen noch in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Mythus, den es erweitert und fortbildet. Seine Helden sind daher auch überwiegend Gottheiten. Aber diese erscheinen doch schon fast völlig menschengleich aufgefaßt, wennschon diesem natürlich in allen Fähigkeiten unendlich überlegen. Sie werden zu Trägern mannigfacher Handlungen und Erlebnisse, die die Phantasie, nun weniger gebunden als im reinen Mythus (wo sie durch die zugrunde liegenden Naturvorgänge bestimmt wird), in freier Erfindung mit ihnen verknüpft. Auf der Gleichwertigkeit, mit der infolge der Allbelebung der Natur alle Wesen nebeneinander stehen, beruht es, wenn weiterhin auch Tiere an die Stelle der göttlich-menschlichen Helden treten können, wie etwa in den Fabelmärchen vom »weißen Hasen von Inaba« oder vom »Traumfeld«[2]. Endlich aber ergreift das Märchen auch die menschliche Sphäre als solche, wobei es freilich seinen reinen Charakter in den Quellen insofern

---

[1] Zum folgenden vgl. Wundt 326 ff., 590 ff.

[2] K sect. XXI und »Inaba-Fūdoki«, F M 304. »Settsu-Fūdoki«, F M 300 f. Ob auch in Japan die Entstehung der Tierfabel auf indischen Einfluß zurückgeht, bedarf noch der Untersuchung. Die Analogie Chinas und Koreas legt zum mindesten den Verdacht nahe. Daß überhaupt indische Stoffe in die Fūdoki Eingang gefunden haben, beweist die Sage vom Federkleid im Afumi-Fūdoki (F M 305 Anm. 1) (Mitt. d. H. Prof. Conrady).

z. T. einbüßt, als es sich hier meist mit der **Sage** verbindet. Diese gehört ja streng genommen zu den Ausdrucksformen des konkreten Erlebens, denn eben die »Anknüpfung an bestimmte Ereignisse oder Orte und Völkerschaften« ist für sie bezeichnend und scheidet sie gerade vom Märchen. Aber da sie, wie gesagt, häufig mit dem letzteren in mannigfacher Vermischung erscheint, darf sie auch in diesem Zusammenhange nicht unberücksichtigt bleiben.

So frei in allen diesen Formen die dichterische Phantasie zu walten scheint, so zeigt eine nähere Betrachtung doch alsbald, daß sie in Wahrheit durch ganz bestimmte Schranken begrenzt wird. Sie bestehen — um es mit einem zusammenfassenden Ausdruck vorwegzunehmen — darin, daß der Charakter aller dieser Erzählungen ein durchaus **typischer** ist.

Das zeigt sich einmal in den **Motiven**, die sie behandeln. An Zahl gering, kehren sie in gleicher oder fast unveränderter Verwendung in verschiedenen Stoffen und mit anderen Personen wieder. Hierher gehört etwa das Gebot an den Helden, seine Gemahlin während einer bestimmten Zeit (bzw. in einem bestimmten Zustande) nicht zu sehen, nebst der Übertretung und deren Folgen[1], — oder die Verfolgung des Helden durch ältere Brüder und das hilfreiche Eingreifen göttlicher Wesen[2], — die Errettung aus Lebensnot durch Zaubermittel[3], — die Fahrten in ein unterirdisches Reich (nach dem »unteren entlegenen Land«, nach dem Meerpalast)[4], — die Schenkung zauberkräftiger Waffen oder anderer Gegenstände, mit denen sich der Held an seinen Verfolgern rächt[5], u. dgl. m. — Und sie wiederholen sich nicht nur in den Märchen — wie es die eben angeführten Beispiele sind —, sondern wirken ebenso weiter in den Sagen. So das Melusinenmotiv (wie man es nennen kann, s. ob.) in der Erzählung von Homu-chi-wake

[1] K sect. IX, XLII. F M 47 ff., 223 ff.
[2] K sect. XXI ff., XXXIX ff.; F M 217 ff.
[3] K sect. XXIII, LXXXIII.
[4] K sect. IX, XXIII; F M 217 ff.
[5] K sect. IX, XXIII; F M 221 ff.

und (in leichter Abwandlung) in der Urashima-Sage des »Tango-Fūdoki«, wenn diese nicht überhaupt nur eine Umbildung des Hohodemi-Märchens darstellt[1]. Ebenso die Verbrennung des Moores, in das der Held durch eine List hineingelockt ist, und seine wunderbare Rettung (K sect. XXIII) in dem Abenteuer Yamato-takes mit dem Herrscher von Sagamu[2]; — und ähnliche mehr. Aber auch wenn wir von bestimmten Motiven absehen, so handelt es sich doch fast immer in diesen Erzählungen um mehr oder weniger gleichartige Handlungen, die unter gleichartige Voraussetzungen gestellt und zu entsprechenden Folgen geführt werden.

Und ebenso so typisch sind die Träger dieser Handlungen, mögen sie nun göttlichen oder menschlichen Geschlechts sein. Der siegreiche Held, der durch seine Stärke oder seine Klugheit alle Widersacher bezwingt, die »Prinzessin«, deren Gunst er bei der ersten Begegnung gewinnt, und die ihn ev. gegen die Nachstellungen ihres feindlich gesinnten Vaters schützt, die hilfreichen Dämonen und Tiere aller Art. Ja, auch in der Götterwelt begegnet uns in der Gestalt Oho-na-mujis, der weitverbreitete Typus des »Toren«, der nach allem Ungemach doch schließlich die Braut heimführt[3].

Daß unter diesen Umständen von einer Schilderung oder gar Charakterisierung der Personen keine Rede ist, braucht kaum erst hervorgehoben zu werden. Ihr Handeln und Leiden, kurz das Geschehen als solches ist es, was ausschließlich die Phantasie beschäftigt. Wird gelegentlich ein Zug der äußeren Erscheinung mitgeteilt, so ist ein besonderer Zweck der Anlaß, nicht die Absicht der Beschreibung. So wird etwa Susanowos »acht Handbreiten starker, bis auf die Herzgrube reichender Bart« nur erwähnt, um sein ewiges Schreien und Weinen (wie ein Kind) noch eindrucksvoller zu machen[4]. Soll an einer anderen Stelle Amaterasus kampfgerüstete Gestalt veran-

[1] K sect. LXXII; F M 293 ff.; vgl. F M 221 Anm. 12.
[2] K sect. LXXXIII; vgl. XXIII u. F M 260 ff.
[3] K sect. XXI.
[4] K sect. XII.

schaulicht werden, so wird erzählt, wie sie ein Waffen- und Schmuckstück nach dem anderen anlegt, die Erscheinung also in Tätigkeit umgesetzt[1]. Nur ganz ausnahmsweise findet sich einmal eine dürftige Beschreibung wie die des »Meerpalastes«: »Dieser Palast war mit Umzäunungen und Brustwehren ausgerüstet und prangte herrlich mit hohen Türmen«[2].

Auch die Charakterisierung beschränkt sich, soweit sie nicht durch das ursprüngliche Wesen der Personen als Naturmächte gegeben ist, auf spärliche und grob-typische Züge: es wird etwas kurz gesagt: »Suseri-bime, die Hauptgemahlin Ya-chi-hokos war sehr eifersüchtig«[3], u. dgl. m.

Was endlich die Motivation betrifft, so spielt sie noch eine sehr bescheidene Rolle in den Erzählungen. Es erklärt sich dies leicht aus dem mythischen bzw. märchenhaften Charakter der letzteren. Denn das Wollen und Handeln der mythischen Gestalten ist ja ursprünglich (im wesentlichen) damit gegeben, daß sie Verkörperungen von Naturkräften und -erscheinungen sind, deren Äußerungen und Wechselwirkungen die Phantasie menschlich deutet. Wie jene Kräfte in ihrem Wesen und ihren Eigenschaften unveränderlich sind, so auch ihre Personifikationen: sie zeigen feste, durch ganz wenige Züge bestimmte Charaktere, denen gemäß sie wollen und handeln. Wir brauchen nur an Susanowo etwa zu erinnern. Der Gedanke an eine Motivierung z. B. seiner Feindschaft gegen Amaterasu liegt hier völlig fern, sie entspricht einfach seinem Wesen. Aber auch dort, wo der Zusammenhang mit der Natur verblaßt ist, bei den halbgöttlichen oder menschlichen Personen in Märchen und Sage, hält sich die Motivation in engen Schranken. Der Grund hierfür liegt zum großen Teil darin, daß in diesen Erzählungsformen die Kausalität des Zaubers und des Wunders herrscht. Denn, in dem Maße wie das Handeln und das Schicksal der Personen durch Eingreifen höherer Mächte, durch wunderbare Ereignisse, kurz von außen

[1] K sect. XIII; F M 76 ff.
[2] F M 219.
[3] K sect. XXV; F 33.

her gelenkt wird, tritt natürlich die Bestimmung durch innere menschliche Beweggründe zurück. Überhaupt aber wird offenbar das Bedürfnis der Motivation ursprünglich gar nicht empfunden. Wir hören etwa einfach die bündige Erklärung der Prinzessin Yakami an ihre achtzig Freier, daß sie niemand anders als den Gott Oho-na-muji heiraten wolle, obwohl sie diesen noch gar nicht kennt und er sich durch seine Einfältigkeit nicht eben vor seinen brüderlichen Mitwerbern als Gemahl empfiehlt. Als ferner derselbe Held zu Susanowo in die Unterwelt kommt, um sich Rats zu erholen, weist ihm dieser (nebenbei sein eigener Vater) zum Nachtlager ein Schlangengemach an (aus dem er nur dank einer Zauberbinde heil hervorgeht), ohne daß über den Grund dieser Nachstellung das Geringste gesagt wird[1]. In anderen Erzählungen begegnen indessen doch auch innere Motivierungen. Aber sie sind völlig typischer Art und überschreiten nirgends den Bereich elementarer und allgemein-menschlicher Gefühle, wie Dankbarkeit, Stolz, Zorn, Schadenfreude, Heimweh, Neugier u. dgl. Von tieferen und individuellen seelischen Regungen dagegen und ihrem Einfluß auf menschliches Handeln findet sich noch nichts.

Die Ausdrucksformen der nationalen Erlebnisse.

Auch die nationalen Erlebnisse scheinen von Anfang an ihren Ausdruck in keiner anderen litterarischen Form gefunden zu haben als in der der Erzählung. Unter den uta der Geschichtswerke finden wir zwar eine ganze Reihe Augenblickslieder auf Personen und Ereignisse (z. T. unmittelbar politischen Charakters), aber kaum drei eigentlich epische Stücke mit der Tendenz historischer Überlieferung, die etwa den »Heldenliedern« anderer Völker an die Seite zu stellen wären[2]. Noch

---

[1] K sect. XXII, XXIII.

[2] N I, 372 (»On the way he met them, the Boy of Oshiro . . .«); FA 60 (»Auf dem Berge Unebi«); FA 182 (»Da die Leute, welche auf Umwegen kommen«) — siehe oben S. 32 — kämen allenfalls in Betracht.

viel weniger ist es je zu einem wirklichen Epos großen Stils in Japan gekommen. Um so reicher gestaltet sich dafür die geschichtliche Erinnerung der Nation in der Sage und in der historischen Einzelgeschichte.

Beide Ausdrucksformen stehen noch in engstem Zusammenhange mit den oben behandelten, deren Elemente zum wenigsten immer wieder in ihnen auftauchen. Sehr begreiflich — denn einmal verschwinden, je ferner das Erzählte in der Vergangenheit zurückliegt, in der Fülle der nebeneinander hergehenden mündlichen Überlieferungen die konkreten Züge, und verschwimmen damit, indem jene »Kraft einer vergrößernden Einbildung, welche jeder jungen Kultur gegenüber der Vergangenheit eigen ist«[1], auf sie wirkt, die Grenzen zwischen Göttlichem und Menschlichem. Sodann aber ist ja auch der Mythus selbst, insofern sich in ihm die Erfahrung vieler Generationen verdichtet, stets zugleich ein Stück menschlicher Geschichte, und ist es dieselbe Tätigkeit der Phantasie, die Mythen bildet und die die menschliche Vergangenheit rückschauend gestaltet. Ein Zusammenhang, der sich auch äußerlich darin bekundet, daß der Mythus stets die Form eines in der Vergangenheit Geschehenen annimmt. Er allein ermöglicht es, daß eine spätere Zeit die Summe allgemein-menschlicher Erfahrung (zu mythischer Erzählung verdichtet) und die konkreten Erlebnisse der Volksgesamtheit zu einer großen einheitlichen Kette geschichtlichen Geschehens zusammenfügt, wie wir es im »Kojiki« und »Nihongi« vor uns sehen.

Neben den idealistischen Formen der Überlieferung aber, Erzeugnissen eines in hohem Maße von der Phantasie beherrschten Denkens, erwachsen dann als naturalistische und mehr intellektuelle die Genealogie und die Chronik (bzw. Annale). Die erstere erstreckt sich natürlich überwiegend auf das Kaiserhaus, daneben aber doch auch schon stark auf andere mächtige Geschlechter. Ihr Übergang in den chronistischen Bericht ist oft noch deutlich zu verfolgen. Wo die

---

[1] Lamprecht I⁴, 372.

letztere Form rein zutage tritt, ist sie meist dürftig, mehr Notiz als Bericht. Wenigstens gilt dies vom »Kojiki«, dessen Ausdrucksmittel dementsprechend beschränkt sind: in typischer Wiederkehr hebt eine Regierungszeit nach der anderen an: »Seine Hoheit N. N. wohnte in dem Palaste von X. zu Y. und beherrschte das Reich. Dieser himmlische Souverän heiratete N. N., Tochter des usw., und zeugte erhabene Kinder, nämlich usw.[1].

Was nun den allgemeinen Charakter beider Überlieferungsformen betrifft, so ist er, entsprechend der primitiven Stufe, ein durchaus persönlich-anekdotischer. Führen wir uns nämlich die Auffassung und Gestaltung der nationalen Erlebnisse, wie sie in ihnen sich kundtut, näher vor Augen, so bemerken wir alsbald eine doppelte Reduktion. Einmal ist die urzeitliche Psyche noch nicht imstande, die Handlungen und Schicksale menschlicher Gemeinschaften oder gar der Volksgesamtheit als solche zu erfassen. Diese stellen sich ihr vielmehr als die Wirkungen einzelner »Helden« dar, in deren Person sich jeweils die Gesamtheit verkörpert. Denn der hervorragende Einzelmensch ist es naturgemäß — der Führer des Stammes, der an Körperkraft oder Klugheit den anderen Überlegene, der Träger besonderer auffallender Erlebnisse u. dgl.—, dessen sich die Phantasie zuerst bemächtigt und dessen Taten und Schicksale sie festhält und überliefert. Dabei häuft sie gern auf gewisse Lieblingsgestalten eine größere Fülle anekdotischen Stoffes, verknüpft mit ihnen ursprünglich von Anderen berichtete Taten, so daß unter Umständen schließlich ein ganzer Kreis von Erzählungen entsteht, der durch die Person des Helden locker zusammengehalten wird. Ist der letztere nun ein »Kaiser«, so liegt es für ein entwickelteres historisches Denken nahe, den (epischen) »Cyklus« zur »Regierungszeit« weiterzubilden[2].

---

[1] Die naturalistischen Formen werden dann auch auf die Inhalte der generellen Erfahrung übertragen, insbesondere auf die mythologischen Vorstellungen, wo sie als Theogonie und Kosmogonie erscheinen. Beide sind, mindestens in der Fassung, wie sie in den Quellen vorliegen, verhältnismäßig späten Ursprungs.

[2] Vgl. z. B. Jimmu bzw. Yamato-take: K sect. XLVI ff. bzw. LXXIX ff.

Diese Vorgänge werden begünstigt durch die weitere Reduktion, die die rückschauende Phantasie gegenüber dem Geschehen selbst vollzieht. Im Ablauf langer Zeiträume schieben sich ihr nämlich die Ereignisse der Vergangenheit gleichsam zusammen, und nur die großen Hauptlinien des Geschehens, die Höhepunkte und Wendepunkte der nationalen Geschicke, sind es, die sie gedächtnismäßig bewahrt und überliefert. Diese aber als Auswirkungen einzelpersönlicher Kräfte aufzufassen, entspricht nur der naiv sinnlichen Denkweise, die der Urzeit überhaupt eignet.

Mit besonderer Deutlichkeit läßt sich das Gesagte z. B. an den Berichten über die Einwanderung der Japaner von der Insel Kyūshū in ihre späteren Sitze auf der Hauptinsel verfolgen. Ihre tatsächliche Dauer zu bestimmen, ist uns leider nicht möglich, immerhin wird man sie — gestützt auf den Vergleich mit ähnlichen Wanderungen und auf die mittelbaren Schlüsse, die die Quellen gestatten — als ein langsames stoßweises Vordringen betrachten dürfen, das unter manchen Hemmungen und Rückflutungen viele Jahrzehnte, vielleicht Jahrhunderte ausfüllte. In der Überlieferung werden sie zu dem planvollen Unternehmen eines einzigen Herrschers und seiner Paladine; und wird diesem auch ein Alter von 127, ja 137 Jahren zugeschrieben, so nimmt doch die Wanderung und die sogen. »Gründung des Reichs« höchstens einige Jahrzehnte seines Lebens in Anspruch. Eine solche Reduktion ist natürlich nur möglich auf einer geistigen Stufe, auf der die Zeitvorstellung und ebenso die Raumanschauung noch völlig unentwickelt sind. Ihr kommt die naive Ignorierung der zeitlichen und räumlichen Entfernung durch die rückschauende Phantasie noch nicht zu Bewußtsein[1].

---

[1] Wenn im »Kojiki« ausdrücklich etwa berichtet wird, daß der Fortschritt der Besitzergreifung vom Lande Toyo bis Tsukushi 1 Jahr, der bis Agi und Kibi 7 bzw. 8 Jahre gewährt habe (K sect. XLIV), so bestätigen diese scheinbar konkreten Angaben nur das oben Gesagte. — Vgl. übrigens N I, 112 (A D. 666 bis 663) und zur Chronologie oben S. 39. — Für die geringe Entwicklung des Zahlbegriffs, mit der die der Zeitvorstellung zusammenhängt, ist die häufige

Aber betrachten wir die Zurückführung der nationalen Vorgänge auf einzelpersönliche Handlungen, Motive und Entschlüsse etwas näher. — »Die beiden Gottheiten Seine Hoheit Kamu-Yamato-Ihare-biko [d. i. Jimmu] und sein älterer Bruder Seine Hoheit Itsu-se, — heißt es in der naiven Erzählung — welche im Palaste zu Takachiho wohnten, pflogen Rats und sprachen: »An welchem Orte wohnend werden wir am ruhigsten die Regierung des Reiches führen? Es wäre wahrscheinlich am besten, gen Osten zu ziehen.« Alsbald verließen sie Himuka und begaben sich nach Tsukushi[1].« Entsprechend gestalten sich die Geschehnisse beim Zusammentreffen mit den eingeborenen Stämmen. Der von Usa z. B. hat offenbar keinen Widerstand geleistet, und die Niederlassung in dem neu errungenen Wohnsitze zur Vermischung mit den alten Bewohnern geführt: — die rückschauende Phantasie gestaltet daraus den gastlichen Empfang durch Usa tsu hiko und Usa tsu hime und die Vermählung der letzteren mit dem kaiserlichen Minister Ama no tane no mikoto[2]. Noch bezeichnender für die in Frage stehenden seelischen Vorgänge ist vielleicht ein anderer, zugleich durch mythisch-religiöse Vorstellungen beeinflußter Bericht über einen Seesturm, der an der Küste von Kumano einen bedeutenden Teil der japanischen Flotte vernichtet zu haben scheint. Da heißt es: »Mitten auf dem Meere trafen sie plötzlich einen heftigen Wind, und das kaiserliche Fahrzeug wurde umhergeschleudert. Da rief Ina-ihi no mikoto aus und sprach: »Wehe! Meine Ahnen waren himmlische Gottheiten und meine Mutter war eine Göttin des Meeres. Warum plagen sie mich zu Lande, und warum plagen sie mich auch noch auf dem Meere?« Als er dies gesagt hatte, zog er sein Schwert und sprang hinab ins Meer, wo er in den Gott

---

formelhafte Verwendung gewisser Zahlen im Sinne der unbestimmten großen Menge bezeichnend: so besonders die 8 (80) sowie die 50, 100, 500, 1000. Vgl. K p. LX; F M 42 Anm. 14; 63 Anm. 74. — S. oben S. 27 Anm. 3.

[1] K sect. XLIV.

[2] K sect. XLIV; N I, 112. Die beiden Namen bedeuten Mann von Usa und Weib von Usa, sind also offensichtlich nur typische Personifikationen.

Sabi-mochi verwandelt wurde. — Mike Irinu no mikoto, ebenfalls ergrimmt darüber, sprach: »Meine Mutter und meine Mutterschwester sind beide Meeresgöttinnen: warum regen sie große Wellen auf, daß sie über uns hereinbrechen?« Mit diesen Worten betrat er die Wogen und ging (ein) in das Land der Unvergänglichkeit. [Der Kaiser war nun allein mit dem kaiserlichen Prinzen Tagishi-mimi no mikoto]«[1]. Das Ereignis wird also nicht nur persönlich gewandt (reduziert), sondern außerdem in subjektive Willenshandlung umgesetzt.

Wird schon durch diese umgestaltende Tätigkeit der Phantasie eine gewisse Gleichartigkeit der Erzählungen herbeigeführt, so trägt hierzu in noch stärkerem Maße ihr bereits hervorgehobener Zusammenhang mit dem Märchen bei, dem ja eben die Wiederkehr bestimmter Motive, Handlungen und selbst Einzelzüge wesenseigentümlich ist. Wie hier die freischöpferische, so verfährt (wenn auch vielleicht in etwas geringerem Grade) nicht minder die rückschauende Phantasie gegenüber dem konkréten Geschehen. Völlig begreiflich, da ja beide psychischen Tätigkeiten keineswegs getrennt verlaufen (etwa zeitlich einander folgend), sondern die erstere beständig, wenn auch in abnehmender Stärke, in die andere hinübergreift. So wirkt sich unvermeidlich die typisierende Auffassung und Gestaltung, die das Märchen kennzeichnet, auch in der Wahrnehmung und Wiedergabe konkreter historischer Geschehnisse aus. Und sie äußert sich darin, daß sie nun auch hier im Wechsel der Schicksale der Gesamtheit wie im Handeln des hervorragenden Einzelmenschen stets das Gleichartige, Wiederkehrende erfaßt, während das Besondere, Unterscheidende sich ihr entzieht[2].

Zunächst läßt sich dies an den berichteten Vorgängen

---

[1] N I, 114. Vgl. übrigens auch K sect. LXXXIV.

[2] Nur in Ansätzen zu bestimmter Lokalisierung, die indes oft nicht über die Zeichnung eines undeutlichen geographischen Hintergrundes der Erzählung hinauskommt, ist hier eine Ausnahme zu erkennen. — Von der Erfassung individueller persönlicher Züge kann natürlich nicht die Rede sein in einer Periode, die solche noch gar nicht hervorbringt.

verfolgen. — Die Unterwerfung der Stämme am Yeshinuflusse erhält z. B. folgenden mythisch-typisierenden Ausdruck: "So on [His Augustness Kamu-yamato-ihare-biko] making his progress following after the croweight feet [long] in obedience to the Deity's instructions, he reached the lower course of the Yeshinu river, where there was a person catching fish in a weir. Then the august child of the Heavenly Deity asked, saying: »Who art thou?« He replied, saying: »I am an Earthly Deity and am called by the name of Nihemotsu no Ko.« (This is the ancestor of the Kormorant-Keepers of Aha.) On [His Augustness Kamu-yamato-ihare-biko] making his progress thence, a person with a tail came out of a well. The well shone. Then [His Augustness] asked: »Who art thou?« He replied, saying: »I am an Earthly Deity, and my name is Wi-hika." (This is the ancestor of the Headmen of Yeshinu.) On his forthwith entering the mountains, His Augustness Kamu-yamato-ihare-biko again met a person with a tail. This person came forth pushing the cliffs apart. Then [His Augustness Kamu-yamato-ihare-biko] asked: »Who art thou?« He replied, saying: »I am an Earthly Deity, and my name is Iha-oshi-waku no Ko. I heard [just] now that the august son of the Heavenly Deity was making his progress. So is it for that that I have come to meet thee.« (This is the ancestor of the Territorial Owners of Yeshinu)«[1].

Ähnlich ist die Überlieferungsform, wenn etwa ein feindlicher Stamm in zwei Parteien gespalten ist, mit deren einer sich die Einwanderer verbünden und so die Oberhand gewinnen. Auch hier werden die Vorgänge in naiver Weise typisiert: den betreffenden Stamm repräsentiert ein Brüderpaar, von denen der ältere dem nahenden »himmlischen Enkel« trotzig Widerstand leistet, während der jüngere, dem Willen der Götter gehorsam, sich freiwillig unterwirft und zum Verräter und Mörder des älteren wird. Eine Parallelisierung der —

---

[1] K sect. XLVI. Vgl. N I, 118 f.

übrigens offenbar von Märchenmotiven beeinflußten[1] — Erzählungen von den Ukashibrüdern und den Shikibrüdern zeigt dies sehr anschaulich. »Nun waren damals in Uda zwei Personen — berichtet das »Kojiki« — Ukashi der ältere Bruder und Ukashi der jüngere Bruder. So schickte denn [Seine Hoheit Kamu-yamato-ihare-biko] die acht Fuß lange Krähe voraus, um diese Personen zu fragen und zu sagen: »Das erhabene Kind der Himmlischen Gottheit hat sich [hierher] begeben. Wollt ihr ihm ehrfurchtsvoll dienen?« Hierauf lauerte Ukashi der ältere Bruder dem Boten auf und schoß nach ihm mit einem schwirrenden Hakenpfeil, um ihn zurückzujagen. .... Indem er sagte, daß er [Seiner Hoheit Kamu-yamato-ihare-biko] aufzulauern und ihn zu zerschmeißen beabsichtigte, [versuchte] er ein Heer [zu] sammeln ...... Darauf kam Ukashi der jüngere Bruder vorher heraus zu [Seiner Hoheit Kamu-yamato-ihare-biko], unterwarf sich und sagte: »Mein älterer Bruder Ukashi der ältere Bruder hat nach dem Boten des erhabenen Kindes der himmlischen Gottheit geschossen und ihn zurückgejagt und, in der Absicht, dir aufzulauern und dich anzugreifen, hat er [versucht] ein Heer [zu] sammeln; ...... Daher bin ich herausgekommen, dich hiervon in Kenntnis zu setzen[2]. Ganz analog (mit noch deutlicherer Typik des Stils) erzählt das »Nihongi«: »Das kaiserliche Heer rückte in großer Stärke vor, um die Fürsten von Shiki anzugreifen. Zuerst sandte der Kaiser einen Boten, um Shiki den Älteren zu entbieten, aber der weigerte sich zu gehorchen. Da wurde die Yata-garasu (die oben erwähnte Krähe) gesandt, ihn zu bringen. Als die Krähe sein Lager erreichte, schrie sie ihm zu und sagte: »Das Kind der Himmlischen Gottheit sendet nach dir. Eile! Eile!« Shiki der Ältere geriet in Wut darob und sagte: »Schon als ich hörte, daß die erobernde Gottheit des Himmels im Anzuge sei, war ich zornig darüber, was unterstehst du dich,

---

[1] Vgl. z. B. Bingo-Fūdoki FM 302 f., Ame-waka-hiko und der Fasan FM 179.

[2] K sect. XLVII; vgl. N I, 117.

ein Vogel vom Krähenstamme, solch einen abscheulichen Schrei auszustoßen?« Damit zog er seinen Bogen und zielte nach ihr. Sogleich flog die Krähe hinweg und eilte alsbald nach dem Hause von Shiki dem Jüngern, woselbst sie schrie und sagte: »Das Kind der Himmlischen Gottheit entbietet dich [zu sich]. Eile! Eile!« Da erschrak Shiki der Jüngere und, indem sich sein Gesicht verfärbte, sagte er: »Dein Knecht, hörend von dem Nahen der erobernden Gottheit des Himmels, ist voll Furcht morgens und abends. Du hast wohl getan, mich zu rufen, o Krähe!« ...... Und in Gehorsam gegen die Krähe ging er zum Kaiser und setzte ihn in Kenntnis [von dem Geschehenen] und sagte: »Mein älterer Bruder, Shiki der Ältere, als er hörte von dem Nahen des Kindes der Himmlischen Gottheit, versammelte sogleich achtzig [= zahllose] Banditen und beschaffte Waffen, mit denen er im Begriff steht, dir eine Schlacht zu liefern. Es wird gut sein, unverzüglich Maßnahmen gegen ihn zu ergreifen[1].

Das gleiche Prinzip der Typisierung betätigt sich in der Motivierung des menschlichen Handelns. Hier wirken zugleich die mythischen Vorstellungen am sichtbarsten herüber. Die besten Beispiele liefert wieder die Geschichte Jimmus. Einmal greifen beständig göttliche Wesen in seine Geschicke ein, sei es hilfreich, indem sie als Führer und Berater dienen, sei es hemmend und vernichtend durch Seesturm, Pest u. dgl.[2]. Sodann aber wird sein eigenes Handeln in entscheidenden Augenblicken durch Einwirken überirdischer Mächte bestimmt. Sie verkünden ihm durch Träume oder durch den Mund anderer ihren Willen, verheißen ihm Beistand usw. Sie senden ihm weiterhin etwa ein Zauberschwert, bei dessen bloßem Empfang die wilden Berggottheiten von Kumanu »wie in Stücke zerhauen zu Boden« fallen, oder die wunderbare »Sonnenkrähe«, mit deren Hilfe er immer den Sieg erringt. Die

[1] N I, 125. Vgl. K sect. XLIX.

[2] S. z. B. die Sawo-ne tsu hiko-Episode in K sect. XLIV, N I, 111. Ferner vgl. K sect. LXIV, LXVI, LXX, LXXXV, LXXXVIII, XCVI, XCVII, C, CI, CXIV, CLVIII.

Kausalität des Zaubers und des Wunders, wie wir sie im Märchen fanden, ist hier also noch wirksam[1]. Von solcher Auffassung aus ergibt sich leicht eine gewissermaßen religiöse Motivierung, wie in dem Falle, wo der Rückzug Itsu-se's nach dem mißglückten Angriff auf Tomi mit der Argumentation begründet wird: »Es ziemt mir nicht, dem erhabenen Kinde der Sonnengöttin, gegen die Sonne zu kämpfen [d. h. gegen Osten]. Das ist der Grund, weshalb ich von des elenden Schurken unheilbringender Hand getroffen bin. Ich will mich von nun an herumwenden und ihn, die Sonne im Rücken, zerschmeißen«[2]. Gewisse, dem Märchen eigene Züge spielen auch dann noch gelegentlich in die Motivation hinein, wenn im übrigen der Bericht den Boden des rein Menschlichen nicht verläßt, möglicherweise sogar historische Tatsachen wiedergibt: wie etwa in der Erzählung von Take-nuna-kaha-mimi[3]. Von einer psychischen Motivierung dagegen aus dem Wesen und Denken der Person heraus finden sich nur erst spärliche Ansätze[4]. Überhaupt hat die Urzeit ganz allgemein ein sehr geringes Bedürfnis zu motivieren, ihr ganzes Interesse konzentriert sich auf das Handeln und Geschehen als solches und erschöpft sich in deren Wiedergabe. Dies ist so sehr der Fall, daß gelegentlich in der Darstellung das Motiv durch entsprechendes Handeln e r s e t z t wird bzw. daß sich die Motivation in die Form des erzählten Vorgangs kleidet. So berichtet etwa das »Kojiki« einmal das Erlassen der Steuern durch Kaiser Nintoku folgendermaßen: »Darauf bestieg der

---

[1] K sect. XLV und XLVI; N I, 115 f.; vgl. ferner K sect. LXXII, LXXXIV, XC, CXV, CXVI. — Es sei bemerkt, daß die Sonnenkrähe (bzw. der Sonnenrabe) auch der chinesischen Mythologie angehört und dort schon um 300 v. Chr. erwähnt wird. Die auffallende Übereinstimmung weist um so deutlicher auf eine Abhängigkeit der japanischen Mythologie von der chinesischen bzw. auf Entlehnung hin, als die Dreibeinigkeit des Vogels in der chinesischen Mythologie motiviert wird. (Mitt. d. H. Prof. C o n r a d y.)

[2] K sect. XLIV; N I, 113. Vgl. ferner die göttliche Inspiration der Kaiserin Okinaga-tarashi und die Bestrafung des Unglaubens ihres Gemahls: K sect. XCVI.

[3] K sect. LII.

[4] S. z. B. K sect. LXX, LXXI, LXXIV, CXLVII u. a.

Himmlische Souverän einen hohen Berg und, indem er auf das Land in der Runde schaute, sprach er und sagte: »Im ganzen Lande steigt kein Rauch auf; das Land ist gänzlich von Armut daniedergeschlagen. Daher erlasse ich alle Steuern und Fronarbeit des Volks von jetzt ab bis über drei Jahre .....« usw.[1].

Die noch mangelnde Fähigkeit einer eigentlichen seelischen Erfassung der Persönlichkeit hat erklärlicherweise die weitere Folge, daß von Charakteristik in den Quellen noch keine Rede ist. Nur ganz vereinzelt wird gelegentlich, veranlaßt durch den besonderen Inhalt der betr. Erzählung, irgendein typischer Charakterzug der Hauptperson mitgeteilt[2]. Ebensowenig findet sich Beschreibung oder Schilderung. Für beide ist, wie für die Charakteristik, in dem ständigen, nur durch die Reden der handelnden Personen unterbrochenen Fluß der Geschehnisse kein Raum. Eine Stelle, wie diese: »Die Länge der erhabenen Person dieses himmlischen Souveräns (des Kaisers Han-Zei) betrug neun Fuß, zweieinhalb Zoll. Die Länge seiner erhabenen Zähne betrug einen Zoll und ihre Breite zwei Zehntel Zoll, und die obere und untere Reihe entsprachen einander genau wie aufgereihte Perlen«, ist eigentlich die einzige Angabe über die körperliche Erscheinung einer Person, die das »Kojiki« z. B. enthält[3]. Wird aber einmal der Versuch gemacht, die Gestalt eines bevorzugten Helden dem Hörer besonders anschaulich zu machen, so wird wiederum die Charakterisierung oder Schilderung durch erzählte Handlung ersetzt und das Wesen des Betreffenden durch konkrete Taten verdeutlicht. Ein Beispiel bietet etwa die Geschichte Yamatotakes. Soll dessen unbändige Stärke und Wildheit dargestellt

[1] K sect. CXXI.

[2] Siehe etwa K sect. CXXII. Einen kleinen Ansatz zu naturalistischer Charakteristik bildet die im folgenden mitgeteilte Stelle über Kaiser Han-Zei. — Das Gesagte gründet sich in erster Linie auf das »Kojiki«. Das »Nihongi« eröffnet zwar die einzelnen Regierungszeiten sehr häufig mit Charakteristiken der betreffenden Kaiser, indes solange die Frage der Abhängigkeit von chinesischen Quellen nicht kritisch erledigt ist, muß man Bedenken tragen, auf die japanische Psyche Folgerungen daraus zu ziehen. — Vgl. u. a. F A 2, Anm. 1.

[3] K sect. CXXXVI; vgl. sect. LXIX.

werden, kraft deren er seine gewaltigen »Arbeiten« [1] im Dienste des Kaisers zur Säuberung des Landes von Rebellen und Dämonen zu vollbringen vermag, so geschieht es in der Weise, daß eine bezeichnende Anekdote (die zugleich seine Sendung motiviert) vorausgeschickt wird. »Der Himmlische Souverän, heißt es, sagte zu Seiner Hoheit Wo-usu [d. i. Yamato-take]: »Warum kommt dein älterer Bruder nicht her zu den großen Morgen- und Abendmahlzeiten? Sei du der, der sich der Mühe unterzieht, ihn [seine Pflicht] zu lehren.« So befahl er; doch nach weiteren fünf Tagen kam der Prinz noch immer nicht. Da geruhte der Himmlische Souverän Seine Hoheit Wo-usu zu fragen und sagte: »Warum läßt dein älterer Bruder so lange auf sich warten? Hast du ihn vielleicht noch nicht [seine Pflicht] gelehrt?« Er antwortete und sprach: »Ich habe mich der Mühe unterzogen.« Wieder sagte der Himmlische Souverän: »Wie unterzogst du dich der Mühe?« Er antwortete und sagte: »Früh am Morgen, als er in das innere Gemach [d. h. des Kaisers] kam, da packte ich ihn mit festem Griff und erwürgte ihn und, nachdem ich seine Glieder abgerissen, wickelte ich sie in Matten und schleuderte sie weg.« Da entsetzte sich der Himmlische Souverän ob der Stärke und Wildheit des Wesens seines erhabenen Kindes und befahl ihm und sagte: usw. (Es folgen nun die schweren Aufgaben und glänzenden Heldentaten) [2].

Die äußeren Formen.

Da die Prosaliteratur, die uns hier beschäftigt, in ihrer Hauptmasse demselben seelischen Boden entspringt, wie die ältesten Lieder, so bestätigt es nur unsere Erwartung, wenn wir auch in den äußeren Formen bei beiden im wesentlichen die gleichen Ausdrucksmittel wiederfinden. Die Typik der seelischen Haltung ist es eben, die sich hier wie dort in ihnen

[1] Der Vergleich mit den Arbeiten des Herakles für Eristheus drängt sich unwillkürlich auf.

[2] K sect. LXXIX ff.

ausprägt. Wir dürfen uns infolge dieser Übereinstimmung darauf beschränken, die schon bekannten Formen nun auch durch einige Prosabeispiele ergänzend zu belegen.

Einmal kommt hier die Wiederholung in Betracht. Auch für die Prosaerzählung wird man ihren Ursprung wohl in dem Rhythmus des gehobenen Vertrags des Rhapsoden — Kataribe[1] — zu suchen haben. Sie entspricht dem Bedürfnis, den Hörer auf eine inhaltliche Wiederholung oder Analogie schon durch den sprachlichen Ausdruck aufmerksam zu machen oder auch ihm die besondere Wichtigkeit des Inhalts sogleich zum Bewußtsein zu bringen. Wenn z. B. Amaterasu und Susanowo ihrem Gelübde gemäß nacheinander Gottheiten hervorbringen, so wird deren Entstehung beide Male mit den gleichen Worten erzählt: »Dann kaute sie dieselben [die Stücke von Susanowos Schwert] mit knirschendem Geräusch und blies sie weg, und aus dem dichten Nebel ihres Hauches entstanden Göttinnen, deren Namen waren: usw. —« und: »Dann kaute er ihn [den Juwelenfaden Amaterasus] mit knirschendem Geräusch und blies ihn weg, und aus dem dichten Nebel seines Hauches entstanden Götter, deren Namen waren: usw.«[2]. Oder es heißt etwa im »Kojiki«: »So the way they led about and amused the august child was by making a two-forked boat (usw.) ..... [thus] leading about and amusing the august child«[3]. Gelegentlich geht dies soweit, daß sich eine ganze Erzählung in dem Bericht einer dabei beteiligten Person wiederholt unter genauer Wahrung der zuvor gebrauchten Wendungen und Ausdrücke. Die Geschichte von der Verschwörung König Saho-bikos und der Kaiserin Saho-bime sei als Beispiel genannt[4].

In dem nachstehend wiedergegebenen Bruchstück, das diese strenge Gebundenheit des Stils gut veranschaulicht, tritt zu der Form der einfachen Wiederholung noch die des Parallelismus der Glieder: ».... [da] rief [Susanowo] dem Gotte

[1] Vgl. F 67.
[2] F M 79 f., vgl. K sect. XIII.
[3] K sect. LXXII.
[4] K sect. LXX; ferner siehe Idzumo-Fûdoki F M 282 ff.

Oho-na-muji zu und sagte: »Mit dem großen Lebensschwert und den Lebensbogen und -pfeilen, welche du trägst, verfolge deine Halbbrüder, bis sie auf den erlauchten Abhängen der Hügel liegen, und verfolge sie, bis sie in die Strömungen der Flüsse hineingefegt sind; ....!« Als [Oho-na-muji] nun mit dem großen Schwerte und dem Bogen die achtzig Gottheiten verfolgte und zersprengte, verfolgte er sie, bis sie auf dem erlauchten Abhange jeden Hügels lagen, verfolgte er sie, bis sie in jede Flußströmung gefegt waren, ...«![1] Überhaupt ist der Parallelismus in der ältesten Prosa ein kaum weniger häufig gebrauchtes Ausdrucksmittel, als in den Liedern. Er ist entweder synonymer Art, wie wenn etwa von Susanowo gesagt wird: »The fashion of his weeping was such as by his weeping to wither the green mountains into withered mountains, and by his weeping to dry up all the rivers and seas,«[2] — oder: »whereupon all the mountains and rivers shook, and every land and country quaked«[3]. Oder er trägt — und dies wohl in der Mehrzahl der Fälle — antithetischen Charakter. »Wenn ich so künde« — lautet eine Stelle im Ritual der großen Reinigung — »so werden die himmlischen Götter das himmlische Felsentor öffnen und durch die achtfachen Wolken des Himmels mit gewaltiger Wegbahnung einen Weg bahnen und [so die Ritualworte] vernehmen, und die Erdengötter werden auf die Wipfel der hohen Berge und die Wipfel der niederen Berge hinaufsteigen und den Dunst der hohen Berge und den Dunst der niedrigen Berge auseinander teilen und [so die Ritualworte] vernehmen.«[4] Zu der antithetischen Parallele treten hier, wie man sieht, innerhalb derselben noch antithetische Wendungen halb formelhafter Art. Ihr Gebrauch ist gerade in den Norito, aber auch in den mythischen Erzählungen überaus stark und trägt nicht wenig zu ihrem typischen Charakter bei. Dahin gehören die »breitflossigen und schmalflossigen Dinge«,

[1] K sect. XXIII. Hier nach F M 262.
[2] K sect. XII.
[3] K sect. XIII; s. ferner z. B. F M 153, 205, K sect. CXLVIII.
[4] F 42; siehe ferner z. B. F M 227/8 u. oft.

die »hartfelligen und weichfelligen Dinge«, die »Seegräser der Tiefsee und der ufernahen Flachsee« und andere ständig wiederkehrende Verbindungen[1]. Überhaupt wird der eigentümliche Stil der ältesten Prosa in außerordentlichem Maße durch typische Wendungen und Ausdrücke bedingt und ihre fortwährende Wiederholung und Häufung. So erscheint die Erde bzw. Japan als »das Mittelland des Schilfgefildes« oder »das Land der eintausendfünfhundert herbstlichen frischen Ähren des Schilfgefildes« (sowie in zahlreichen Variationen dieser Wendungen), das Meer als »das blaue Meeresgefilde«, der Kaiser als »das erlauchte Kind der himmlischen Gottheit«, der Himmel als »das hohe Himmelsgefilde« usw., usw. So steigt eine himmlische Gottheit stets zur Erde herab, indem sie »sich vom himmlischen Felsensitz entfernt und sich durch die achtfachen Wolken des Himmels mit gewaltiger Wegbahnung einen Weg bahnt«. Ständige Beiwörter begegnen gleichfalls immer wieder, meist in denselben oder doch in ähnlichen Bildungen, wie wir sie in der Lyrik kennen lernten. Für die Prosa müssen daneben die Attribute der Ehrfurcht besonders hervorgehoben werden, ohne die die Nennung einer göttlichen oder fürstlichen Person, ja irgendeines Dinges, das zu ihnen in Beziehung steht oder auch nur in Verbindung mit ihrem Namen erwähnt wird, geradezu undenkbar ist. Die ständige Wiederkehr der Epitheta »heilig«, »göttlich«, »erhaben«, »erlaucht« u. dgl. dürfte schon in den bisher mitgeteilten Texten zur Genüge bemerkt sein[2]. Der geheiligte Charakter der mythischen, aber auch — infolge der göttlichen Abstammung des Kaiserhauses — der historischen Überlieferung ist es wohl, der hier die dem seelischen Typismus ohnehin gemäße strenge formale Bindung und einen gewissen Konservativismus ganz

---

[1] F 42 ff.; F M 70, 77, 273 u. a.; K sect. LXXI u. a.

[2] Zu diesen ganzen Ausführungen liefern besonders die Mythologien (K vol. I, N Buch I u. II) und die Rituale soviel Belege, daß es sich erübrigt, einzelne Beispiele anzugeben. — Die in der Lyrik so beliebten Kissenwörter sind verhältnismäßig selten, ihre fast übermäßige Verwertung in der Sage vom Landziehen (Idzumo-Fudoki, F M 282 ff.) steht als Ausnahme da.

besonders begünstigt. Aber darüber hinaus wirkt — mindestens in der sakralen Prosa — noch ein anderes seelisches Moment auf die Formgebung: in ihren Wiederholungen, Parallelismen usw. äußert sich die gesteigerte, ja bisweilen lebhaft erregte Stimmung des Kultus. Verbunden mit den Gefühlen religiöser Ehrfurcht erhebt sie sich in den Norito zu feierlichem Pathos und ergeht sich dann in bilderreichen Wort- und Satzhäufungen. Ein Bruchstück des »Ô-harai« möge auch hier als Beispiel dienen und damit diesen Abschnitt beschließen: »Die Sünden, welche [der Kaiser für uns] in dieser Hoffnung allergnädigst reinigt und allergnädigst läutert, wird wohl in das weite Meeresgefilde hinaus wegtragen die Göttin, die da heißet die zur Strömung hinabsteigende Fürstin, und die da wohnet in der Strömung des vom Gipfel der hohen Berge und vom Gipfel der niedrigen Berge im Herabfallen stürzenden, reißenden Stromes.

Wenn sie also hinausgetragen worden, so wird sie wohl gluckgluck hinuntertrinken die Göttin, die da heißet die schnell sich öffnende Fürstin, und die da wohnt an der Salzflut-Allzusammenflußstelle der vielhundertströmigen vielen Salzflutströme der frisch-salzflutigen Salzflut.

Wenn sie also hinuntergetrunken sind, so wird wohl der Gott, der da heißet der Herr der Weghauchestelle, und der da wohnet an der Weghauchestelle, sie weghauchen in das Wurzelland, in das Bodenland.

Wenn sie also weggehaucht worden, so wird die Göttin, die da heißet die Fürstin der schnellen Bannung und die da wohnet im Wurzelland, im Bodenland, sie packen und gänzlich wegbannen und spurlos verschwinden lassen.«[1]

---

[1] F 42; vgl. ferner F 44 und TASJ, VII 109 ff.

Zweiter Teil.

Übergänge des seelischen Lebens im siebenten und achten Jahrhundert.

Die Quellen.

Um zu begründen, weshalb wir einen besonderen Teil ausschließlich der Untersuchung eines einzelnen Werkes — des »Manyōshū« — widmen, sei hier nochmals betont, was wir schon in der Einleitung (S. 3) mit Bezug auf die ganze Arbeit bemerkten: daß nämlich die Begrenzung des jeweils zu erörternden Quellenmaterials weder durch literarhistorische noch rein chronologische Rücksichten bestimmt werden dürfe, sondern lediglich durch Inhalt und »innere Form« des betreffenden literarischen Produkts. Denn an und für sich gehört mindestens ein Teil des »Manyōshū« zeitlich wie stilistisch derselben Periode an, wie etwa die letzten Bücher des »Nihongi«, wie die Fūdoki und eine Anzahl Norito und Semmyō. Wenn wir diese alle zu gemeinsamer Behandlung mit den älteren Liedern und Erzählungen zusammenfaßten, so veranlaßte uns dazu die in ihnen gleichmäßig sich offenbarende Haltung des Seelenlebens, die wir als Typismus bezeichnen konnten. Im »Manyōshū« ist, wie wir sehen werden, allerdings auch sie noch in hohem Grade vorhanden, aber daneben macht sich bereits in gleicher Stärke ein neues Element seelischen Lebens geltend, das jenen gleichzeitigen Produkten völlig fehlt, anderseits aber in der

Lyrik der Folgezeit zu breitester Entfaltung gelangt. Worin es besteht, werden wir am Schlusse dieses Teils des näheren zu bestimmen versuchen. Das »Manyōshū« erscheint dadurch als Repräsentant einer seelischen Übergangszeit und gewinnt so für die Zwecke unserer Untersuchung eine Bedeutung, die seine gesonderte Behandlung wünschenswert, ja notwendig macht.

Das »Manyōshū«, d. i. »Myriaden-Blätter-Sammlung«, ist die erste große japanische Gedichtsammlung[1]. Ihre Entstehung geht, mittelbar wenigstens, auf die Beschäftigung der Japaner mit der chinesischen Literatur zurück. Diese kannte schon seit dem 6. Jahrhundert Sammelwerke lyrischer und anderer Poesie und Prosa, und das erste davon, das »Wen-süan« (vom J. 530), war mit der Hauptgegenstand der chinesischen Studien in Japan. In Nachahmung desselben veranstaltete schon im Jahre 751 Ômi no Mifune eine kleine Sammlung in Japan verfaßter chinesischer Gedichte, das »Kwaifūsō« (d. i. »Gedichtsammlung zur Erinnerung der Sitten«), das etwa 120 Stücke von 64 Autoren enthielt[2]. Dies erweckte in dem selber als Dichter hochbegabten und fruchtbaren Ôtomo no Yakamochi den Gedanken, »auch den Werken der nationalen Literatur die gleiche Aufmerksamkeit zuzuwenden und eine Auswahl aus den Gedichten der Gegenwart und der Vergangenheit, soweit dieselben nicht schon im »Kojiki« und »Nihongi« Aufnahme gefunden hatten, zu treffen.« Von Jugend auf hatte Yakamochi[3] Gedichte von sich selbst und anderen auf-

[1] Zum folgenden vgl. F 75 ff.

[2] Eine Übersetzung des »Wen-süan« fehlt, auch vom »Kwaifūsō« scheint keine vorhanden zu sein; zwei Proben aus letzterem bietet F 54 f. Der Mangel fällt indes für uns wenig ins Gewicht, da uns der Vergleich mit chinesischer Lyrik des 6. Jahrhunderts auch abgesehen von dem »W.« möglich ist und anderseits dem »Kw.« eine selbständige Bedeutung für die Entwicklung des japanischen Seelenlebens nicht zukommt. Seine Gedichte sind vielmehr »in Inhalt und Phraseologie getreue Abklatsche ihrer überseeischen Vorbilder« (Florenz). Welche psychischen Einwirkungen ganz allgemein von der Rezeption chinesischer Kultur ausgingen und sich daher auch in der Lyrik dieses Zeitraums spiegeln, wird später genauer zu erörtern sein.

[3] Er wurde wahrscheinlich um 720 geboren.

geschrieben, sowie Gedichtsammlungen anderer Männer und Familien gelesen und ausgezogen. Die Masse dieses Materials ordnete er nach chronologischen und Gattungsprinzipien vorläufig roh in 20 Büchern und setzte diese Arbeit fort bis zum Jahre 759, wo er sie, infolge ungünstiger Lebensumstände, liegen lassen mußte. Das Werk blieb auch weiterhin unvollendet, obwohl Yakamochi erst 785 starb.

Das »Manyōshū«, das also, wie im Hinblick auf die zahlreichen späteren offiziellen Sammelwerke hervorgehoben werden muß, eine Privatsammlung darstellt, enthält in 20 Büchern 4496 Gedichte, von denen 262 naga-uta (Langgedichte), 4173 mijika-uta oder tanka (Kurzgedichte) und 61 sedōka (Sechszeiler) sind[1]. Nach Umfang wie Verteilung der Gedichtgattungen sind die Bücher durchaus verschieden. Buch I mit 82 Gedichten ist das kürzeste, Buch X erreicht mit 537 die höchste Zahl; während sich aber in der letzteren nur 3 naga-uta finden, weist etwa Buch XIII unter 127 Stück nicht weniger als 66 Langgedichte auf. Ihrem Inhalte nach sind die Gedichte in mehrere Gruppen eingeteilt, die aber ohne System (wie in den späteren Sammlungen) bald in dieses, bald in jenes Buch aufgenommen sind; die hauptsächlichsten sind folgende:

1. Vermischte Gedichte,
2. gegenseitige Äußerungen, freundliches Gefühl ausdrückende Gedichte (darunter etwa 70 Prozent Liebesgedichte. Ferner findet in ihnen das Verhältnis zwischen Herrn und Diener, Eltern und Kindern, Geschwistern usw. Ausdruck),
3. Elegien,
4. Allegorische Gedichte,
5. Vermischte Gedichte, mit besonderer Rücksicht auf die vier Jahreszeiten,

[1] Es mag gleich hier hervorgehoben werden, daß das übersetzte Material, das für unsere Untersuchung zur Verfügung stand, nur einen sehr kleinen Bruchteil des Gesamtinhaltes des »Manyōshū« darstellt. Sobald erst die in Aussicht stehende vollständige Übersetzung von Florenz vorliegt, dürften sich die einzelnen Ergebnisse noch viel deutlicher nachweisen lassen.

6. gegenseitige Äußerungen, mit besonderer Rücksicht auf die vier Jahreszeiten.

Die Schreibung der Gedichte ist chinesisch mit gewissen Eigentümlichkeiten (manyō-gaki, Manyō-Schreibweise), auf die wir nicht näher einzugehen brauchen.

Die Zahl der aufgenommenen Verfasser schätzt Florenz auf 7—800. 561 (darunter 70 Frauen) werden mit Namen genannt, ein gutes Vierteil der Gedichte aber ist anonym. »Die Verfasser rekrutieren sich aus allen Ständen, von Kaisern und Prinzen bis zu Mönchen und Nonnen, niederen Beamten, Arbeitern, Bauern und Fischern; aber die überwiegende Mehrzahl bilden doch die besseren Bewohner der Residenz, vor allen die Höflinge und hohen Beamten.« Ihnen gehören auch die ersten großen Dichtererscheinungen Japans an: Hitomaro, Akahito, Okura und der Sammler selbst, Yakamochi.

Was endlich die Abfassungszeit der Gedichte betrifft, so umfaßt sie (wenn wir von I, 1 als einem versprengten Rest absehen)[1] den Zeitraum von rund 630 bis 759. Jedoch entfallen dabei auf die ersten vier Jahrzehnte (bis rund 670) nur wenige Dutzend Gedichte aus den Büchern I, II und (wahrscheinlich) XIII, und auch auf die folgenden vier Jahrzehnte (bis rund 710) nur etwa dreieinhalbhundert Stück (nämlich das übrige aus I, II und XIII, sowie Teile von Buch III). Die große Hauptmasse von über 4000 Gedichten gehört dagegen erst dem 8. Jahrhundert an, vornehmlich der Zeit von 720 bis 750.

Aus denselben Jahren sind noch 21 sogenannte »Bussoku-sekitai-Lieder«[2] erhalten, eine besondere Gattung von Sechszeilern buddhistischen Inhalts, von denen Florenz zwei mitteilt. Sie fügen dem Bilde der seelischen Entwicklung der Übergangszeit keine neuen Züge hinzu.

---

[1] Vgl. F 78 f.
[2] Vgl. F. 18.

Die Ausdrucksformen des Innenlebens.

Ein viel weniger einheitliches Bild, als es in den ältesten Liedern der Fall war, gewähren die Ausdrucksformen, die sich das Denken und das Gefühlsleben in der »Manyōshū«-Lyrik schaffen. Einmal leben natürlich diejenigen Formen, die wir dort kennen lernten, auch im »Manyōshū« weiter. Aber die Tendenz zur Analogie, aus der sie, wie wir sahen, mehr oder weniger alle hervorgingen, tritt jetzt doch schon stark zurück. So schwindet vor allem die Ausdrucksform, in der jene Eigenheit am reinsten sich ausprägte, die völlige Umsetzung des Gedankens in Anschauung im Gleichnis. Aber auch die Nebeneinandersetzung von Gedanke und Anschauung erfährt insofern eine Einschränkung, als wenigstens so breit und fast schematisch durchgeführte Parallelen, wie etwa in den S. 11, 12 und 16 mitgeteilten »Kojiki«-liedern seltener begegnen. Doch fehlt es nicht ganz an Gegenstücken, wie folgendes Liebeslied zeigt:

Auf dem Gipfel des Mika
In Schön-Yoshinu
Ist ohne Pausen
Der Schnee gefallen,
Ist ohne Unterlaß
Regen gefallen.
Wie dieser Schnee
Ohne Pause,
Wie dieser Regen
Ohn' Unterlaß,
So komme auch ich
Jede Krümmung hin,
Jede Krümmung her
In stete Sehnsuchtsgedanken vertieft
Auf jenem Bergpfad daher.«[1]

Die Vergleichung an sich als gedankliche Ausdrucksform ist indessen auch jetzt noch durchaus lebendig.

»Wie an der rauhen
Küste des Meeres von Ago —«

heißt es z. B. in einem Kurzgedichte —

»Die kleinen Wellen
Ihr Plätschern nimmer lassen,
So endet nie mein Lieben.«[2]

---

[1] M I, 21 (F 118).
[2] M XIII, 14 (F 119); vgl. M I, 18 (F 115).

Oder eine Liebende spricht:

»Ich [. . .] traue dir so fest, wie man
Sich einem großen Schiff vertraut.
Ich denke deiner lang und länger,
Wie Efeuranken lang und länger
Am Boden kriechen« usw.[1]

In diesen Fällen haben wir es, wie in den Geschichtswerken, mit naiven Ausdrucksformen zu tun, wie sie aus einem typisch-analogisch gearteten Seelenleben sich natürlich ergeben. Überblicken wir aber die »Manyōshū«-Poesie im Ganzen, so besteht kein Zweifel, daß hier das Denken nicht entfernt mehr in dem Sinne analogisch ist, wie in der ältesten Zeit. Unterlag es dort im stärksten Maße den Einwirkungen der Phantasie, so hat es sich jetzt von ihrer Herrschaft im wesentlichen frei gemacht und der Gedanke als solcher vermag nunmehr unmittelbar Ausdruck zu gewinnen, ohne unbedingt der Hilfe der Anschauung zu bedürfen. Wenn er sich gleichwohl noch oft der Analogie bedient, so geschieht es in ihrer bewußten Verwendung als eines Kunstmittels, zur Steigerung des Ausdrucks. Ein gutes Beispiel bietet mit seiner Häufung von Vergleichen und Bildern nachstehender Teil eines Langgedichtes von Hitomaro, in dem ein Kriegszug des Prinzen Takechi geschildert wird:

»Die Trommeln tönten wie des Donners Rollen,
Die Hörner schmetterten, daß man erschrak
Wie vor des Tigers feindlichem Gebrüll.
Es flatterten die hochgehaltnen Fahnen
Wie Feuer, die man auf dem Felde zündet
Im Frühlingsanfang, und die flackernd züngeln,
Vom Wind dahingetrieben. Das Getön
Der Bogenkerben aus der Hand der Schützen
Erscholl so schrecklich, daß man einen Sturm
Durch tief beschneiten winterlichen Wald
Hinwirbeln glaubte, und wie mächt'ger Schneefall
So flogen dicht die Pfeile durcheinander.«[2]

Ansätze zu solcher bewußt-kunstmäßigen Verwertung nahmen wir ja schon in den ältesten Liedern wahr, und zwar

[1] M XIII, 32 (F 119).
[2] M II, 102 (F 96).

in der Form der Allegorie. Diese erfährt auch jetzt eifrige Pflege; wie wir oben sahen (S. 70), bilden die allegorischen Gedichte sogar eine eigene Gruppe im »Manyōshū«.

In entsprechender Weise ändert sich ferner der Gebrauch der analogischen Ausdrucksformen des makura-kotoba, der jo und des Wortspiels. In den älteren Teilen der Sammlung herrschen sie zwar noch ganz wie etwa in den »Kojiki«-liedern — vgl. z. B. das Langgedicht: »Während unsre gewaltige allbeherrschende Fürstin . . .«[1] — später indes erstarren sie, je mehr das psychische Bedürfnis, das sie entstehen ließ, nachläßt, zu mechanisch verwendeten Formeln und dienen nun gleichfalls als Mittel der poetischen Technik.

Von wesentlicher Bedeutung bleibt die Analogie nach wie vor für die Ausdrucksformen des Witzes. Aber auch dieser erschöpft sich nicht mehr in der primitiven Verwertung der Assonanz und daraus sich ergebender Assoziationen, sondern ergeht sich in bewußter und anschaulicher Durchführung der gefundenen Analogie, wie es zwei Proben verdeutlichen mögen:

»Ich weiß es sicher:
Es wächst kein Lotos im Teiche
Von Katsumata,
Genau wie ihnen, mein Herrchen,
Trotz alles Getu's kein Bart wächst!«

»Wenn's Euch an rotem Farbstoff fehlt,
Die Buddhastatuen anzustreichen,
So kratzt ihn von Herrn Teichfelds Nase,
Des kaiserlichen Rates, ab!
In seinem Teich stagniert das Wasser.«[2]

Es dürfte kaum erforderlich sein, nunmehr den Ausdrucksformen des Gefühlslebens in gleicher Weise nachzugehen. Denn, wie zu erwarten, finden wir hier — mutatis mutandis — ganz dieselben Erscheinungen und Wandlungen und könnten daher nur das eben Ausgeführte wiederholen und mit weiteren Beispielen erläutern. Überhaupt treten ja, je stärker sich der Intellekt entwickelt, die reinen Äußerungen des Gefühls immer mehr zurück in der Poesie, das gedankliche Element dagegen in den Vordergrund.

Wohl aber erscheint es wünschenswert, in den Hauptzügen wenigstens die Richtung anzugeben, in der sich — ihren

[1] M I, 36 (F 115).
[2] M XVI, 47 u. 53 (F 123).

dichterischen Ausdrucksformen nach zu urteilen — ganz allgemein die Entwicklung, einerseits des intellektuellen, anderseits des Gefühlslebens bewegt.

Was das erstere betrifft, so hat die Berührung mit einem soviel weiter vorgeschrittenen Geistesleben, wie dem chinesischen, nicht nur eine Lockerung der bisherigen analogischen Gebundenheit zur Folge, sondern auch eine Verselbständigung und Intensivierung des Denkens in dem Sinne, daß an die Stelle der naturhaften Naivität der ältesten Zeit eine zunehmende »Bewußtheit« tritt. Sie wird insbesondere befördert durch die Aneignung der neuen, im Vergleich mit dem sinnlich-phantasiemäßigen Shintoismus bei weitem mehr intellektuellen Religionsform des Buddhismus. Die Reflexion dringt damit zum ersten Male in die Dichtung ein, die man zu einem Teil geradezu als »Gedankenlyrik« bezeichnen kann. Die Wandlung gegenüber dem seelischen Leben der ältesten Zeit springt in die Augen, vergegenwärtigt man sich etwa eines der alten Norito, die ja die Stelle der dort fehlenden religiösen Lyrik einnehmen, und vergleicht damit »Manyōshū«-Gedichte, wie das folgende:

»Die hohen Berge,
Das weite Meer —
Die Berge als Berge, sie werden dauern,
Das Meer als Meer wird für ewig bestehen.
Ein vergängliches Wesen
Jedoch ist der Mensch —
Der Mensch des vergänglichen Daseins.«[1]

Neben solchen Gedichten spezifisch buddhistischen Inhalts bildet sich sodann ganz allgemein die poetische Sentenz aus, besonders in der epigrammatischen Form des Tanka:

»Blühende Blumen —«

lautet etwa eins —

»Welken nur zu bald dahin.
Unscheinbare
Binsenwurzeln auf breitgeschweiftem
Berge aber — die dauern lang.«[2]

---

[1] M XIII, 57 (F 117).
[2] M XX, 180 (F 110).

Etwas Nüchtern-Reflexives dringt darüber hinaus auch in die Äußerungen der Empfindung ein, mitunter gewinnt man geradezu den Eindruck der poetischen »Bearbeitung« eines vorausgeschickten »Themas«. Man vergleiche z. B. das Langgedicht V, 4: »Der heilige Buddha lehrte mit seinem goldenen Munde: ‚Ich liebe die Menschheit ebenso sehr, wie meinen [einzigen Sohn] Rāhula'. Und weiter sagte er: ‚Keine Liebe ist größer, als die zu den eigenen Kindern'. So fühlte also sogar der Weiseste aller Weisen Liebe zu seinem Kinde. Wie viel mehr müssen dann erst die gewöhnlichen Leute dieser Welt ihre Kinder lieben?« (Soweit die chinesische Vorrede.)

»Wenn eine Melone ich esse,
So denke ich meiner Kinder;
Wenn eine Kastanie ich esse,
So wächst meine Sehnsucht nach ihnen.
Woher wohl kamen sie mir?
Sie schweben wie Schatten vorm Auge mir,
Daß keine Ruhe ich finde im Schlaf.«

Nachgesang.

»Was sollen Silber mir,
Gold und Edelsteine?
Nicht schönere Schätze
Wüßt' ich zu nennen, als Kinder:
Nichts kann sich ihnen vergleichen.« [1]

Mit dieser Entwicklung des intellektuellen Lebens geht eine Wandlung parallel, der zufolge aus den Ausdrucksformen des Gefühlslebens jetzt das Elementare, Kraftvolle und gelegentlich Rohe, das wir in den ältesten Liedern vielfach trafen, völlig verschwindet. Nicht als ob es im »Manyōshū« an unmittelbarer und impulsiver Gefühlsäußerung überhaupt fehlte, aber im großen und ganzen sind die Empfindungen maßvoller und zugleich differenzierter geworden. Ein Vorwalten weicher, zarter, manchmal das Sentimentale streifender Stimmungen macht sich bemerkbar, dem anderseits leichtere und biegsamere Ausdrucksformen des Scherzes und witziger Neckerei, wie wir sie ebenfalls in der älteren Lyrik vergeblich suchen würden,

[1] M V, 4 (F 102).

ein gewisses Gegengewicht halten. Insbesondere auf die Naturempfindung und die gefühlvolle Betrachtung haben wir im folgenden Abschnitt noch näher einzugehen; das dort und weiterhin mitgeteilte Material dürfte zugleich das hier Ausgeführte zur Genüge veranschaulichen.

Die Erfassung und Wiedergabe der Außenwelt.

Wenn, wie wir sahen, der Einfluß der Phantasie auf die Ausdrucksformen des Innenlebens im Vergleich zur ältesten Zeit nachgelassen hat, so bedeutet dies natürlich keineswegs ein Schwächerwerden ihrer Tätigkeit an sich. Wir werden im Gegenteil finden, daß die außerordentliche Empfänglichkeit der japanischen Psyche für die sinnlichen Eindrücke im »Manyōshū« vielfach erweitert und gesteigert erscheint. Versuchen wir im folgenden darzustellen, wie sich ihr Verhalten zur äußeren Welt inzwischen gewandelt hat, inwieweit die Phantasie diese nunmehr aufzunehmen und zu gestalten fähig ist.

Was zunächst die Erfassung der Außenwelt betrifft, so bevorzugt die Phantasie nach wie vor gewisse Gebiete der organischen Natur, besonders die Pflanzen- und Vogelwelt. Aber abgesehen davon, daß diese Neigung bestimmte Züge annimmt, die sie bei aller Übereinstimmung deutlich von der ersten Periode scheiden (s. S. 98), erweitert sich auch der Kreis ihrer Gegenstände in bemerkenswerter Weise. Vor allem treten die atmosphärisch-siderischen Erscheinungen ganz auffallend in den Vordergrund. Hatte die urzeitliche Phantasie höchstens dem Zug der Wolken und dem Wehen des Sturms Aufmerksamkeit geschenkt, so wirken jetzt nicht nur diese auf sie ein, sondern weit stärker noch das Strömen des Regens (im Lenzschauer, wie im Dunkel der Herbstnacht), das Treiben der Schneeflocken, der wallende Nebel, der Reif- und Taufall. Daneben wird — eine beachtenswerte Wandlung — der milde Glanz des Vollmonds zum erstenmal als Reiz empfunden[1],

[1] Zweifellos unter der Einwirkung der Mondscheinmanie in der chinesischen Lyrik. Vgl. auch S. 99 f.

während die Phantasie dem Tagesgestirn gegenüber noch zu fest durch die mythisch-religiösen Vorstellungen gebunden ist, als daß die Naturerscheinung als solche größeren Einfluß auf sie hätte gewinnen können.

Schon in den ältesten Liedern fanden wir die Erfassung der Natur nicht mehr völlig auf den Einzelgegenstand an sich beschränkt, vielmehr wurden in der Regel kleinere oder größere »Komplexe« aufgenommen (S. 24). Inzwischen hat die Phantasie in dieser Richtung die bedeutendsten Fortschritte gemacht. Sie vermag jetzt nicht nur die Einzelerscheinung in weiteren und mannigfaltigeren Beziehungen zu ihrer Umwelt zu ergreifen als in der Urzeit, sondern auch diese Zusammenhänge als solche, also Gesamterscheinungen der Natur. Sie wird fähig, Naturszenen und zusammengesetzte Naturvorgänge festzuhalten.

Eine Elegie beginnt z. B. mit folgendem Bilde:

». . . . Die wilden Enten, die im
Schilf am Uferrande schreien,
Wenn die Abendschatten sinken,
Und sich auf den Wellen schaukeln,
Wenn die Morgensonne aufsteigt, . . .«[1]

An und für sich ließen sich gewiß ähnliche Bilder auch in den »Nihongi«-liedern etwa finden, aber bezeichnend und unterscheidend ist doch, daß hier auch die Zeitstimmung, für die jeweils die Einzelwahrnehmung charakteristisch ist, mit festgehalten wird, daß die letztere dadurch gleichsam einen großen Hintergrund gewinnt. Der Phantasie der ältesten Zeit unzugänglich waren auch Komplexe wie diese:

»Des herbstlichen Berges Buntblätterpracht«

». . . . . ein Sturm
Durch tief beschneiten winterlichen Wald
Hinwirbelnd . . . .«

»Pflaumenblüten, die im Sonnenglanz
in den Garten niederwehen . . .«[2]

[1] M XV, 48 (F 110).
[2] M I, 13 (F 112); II, 102 (F 96); V, 21 (F 114).

ebenso darüber hinaus Naturszenen, wie

»Um die Inseln
Steigt der Frühlingsnebel empor,
Kraniche schreien mit trauriger Stimme.«[1]

vollends endlich zusammengesetzte Naturvorgänge:

»Vom Berge Kaminabi
Her türmen sich die Wolken
In dunklen Schichten auf.
Schon fing es an zu regnen,
Und in den Regendunst
Fährt pfeifend jetzt der Wind....«[2]

Man braucht das letzte Stück nur etwa mit dem »Kojiki«-liede »From the River Sawi« (oben S. 13) zu vergleichen (wobei natürlich der Gedankeninhalt außer Betracht bleibt), um zu erkennen, welche Erweiterung und Intensivierung die Erfassung der Außenwelt inzwischen erfahren hat.

Es ist ersichtlich, daß es von dieser Stufe aus für die Phantasietätigkeit nur noch eines Schrittes bedurfte, um sich auch der größten Gesamterscheinung, die ihr entgegentrat, zu bemächtigen: der Landschaft. Die vorhergehende Periode hatte es auch hierin nur zu leisen Anfängen gebracht. Freilich, wenn man etwa zwei Landschaugedichte, wie das S. 24 mitgeteilte und nachstehende M I, 2 entnommene Zeilen:

»Ich [...] halte Landschau.
Sieh! Wie auf der weiten Fläche des Landes
Rauch immerfort aufsteigt,
Und auf der weiten Fläche der See
Die Möven immerfort schweben.
O du liebliches Land (usw.).«[3]

gegeneinander hält, so erscheint die Verschiedenheit zunächst gering. In Wirklichkeit aber, wird man sagen dürfen, liegt in dem ersteren eine Erfassung der Landschaft als solcher noch kaum vor; es ist die naive stolze Freude an der Unermeßlichkeit seiner Herrschaft, der der kaiserliche Betrachter Ausdruck gibt. In dem »Manyōshū«-Gedichte hingegen ist zum mindesten eine konkrete landschaftliche Anschauung vorhanden. Voll-

[1] M XX, 102 (F 108).
[2] M XIII, 25 (F 119).
[3] M I, 2 (F 111).

kommen deutlich wird der behauptete Fortschritt in nachstehendem Stücke:

»Es weilet mein Blick auf dem reinlichen Flußlauf
Des Yoshinu-Stroms, wo der Wasserfall
Selbst den stattlichen, breitgeschweiften Berg
Von seinem Sturze ertönen läßt.
Am Oberlauf schreien die Regenpfeifer,
Am unteren rufen die Frösche ihr Weibchen,
Und hier und dort in schwärmenden Scharen
Schweifen des Schlosses dienende Mannen.«[1]

Ebenso tritt er in IX, 27 in der Schilderung der Rundsicht von einem Berge zutage, in der Beschreibung der gezeiten- und hafenlosen Küste der Provinz Ihami oder einer ähnlichen des Hatsusebaches[2]. Weitere Proben, die hier herangezogen werden könnten, werden an späterer Stelle unter anderen Gesichtspunkten zu betrachten sein[3]. Im übrigen ist nicht zu verkennen, daß die Erfassung des Landschaftlichen bei aller erreichten Weite und Intensität sich insofern innerhalb gewisser Schranken bewegt, als auch sie sich auf bestimmte Sondererscheinungen vorzugsweise erstreckt. Hier sind vor allem die Berge zu nennen, deren Erscheinungsformen als Einzelgipfel, wie als Höhenzug, bald in leuchtender Schneehülle, bald im brauenden Frühlingsnebel, bald als waldiger Abhang im Blüten- oder Herbstschmuck, sich die aufnehmende Phantasie immer von neuem zuwendet. In geringerem Maße ferner Flußläufe, Uferlandschaften, Meeresbuchten, Inseln.

Der Erweiterung der Naturerfassung ihrem Umfange nach gehen wichtige Veränderungen in deren Art zur Seite. Hier ist es weniger Steigerung der Schärfe der Beobachtung, die sie von der älteren Zeit unterscheidet — der Fortschritt dürfte nicht sehr groß sein — als vielmehr das ungleich stärkere Einströmen subjektiver Elemente. In einzelnen »Nihongi«-liedern konnten wir bereits die Anfänge dieser Richtung deutlich

---

[1] M VI, 4 (F 112 f.).

[2] M IX, 27 (Class. P. 93 f.). M XIII, 1, 4 (Class. P. 87).

[3] Vgl. z. B. M I, 13; I, 29; II, 20; VI, 51; XVII, 2, 25 (F 112, 94; Class. P. 54. 104. 108), sowie Dgr. 42, 56, 58.

erkennen (S. 25), im »Manyōshū« hat sie ihre volle Entfaltung gefunden. Die objektive Erfassung macht der gefühlsmäßigen oder denkhaften Betrachtung und der Naturempfindung Platz. Fast nur noch in den — freilich sehr zahlreichen — Vergleichen erhält sich die erstere, ganz ausnahmsweise charakterisiert sie ein poetisches Gebilde als solches, wie den Nachgesang zu III, 75:

»Aus Tagos Busen
Fahr' ich hinaus — da seh' ich
Daß glänzend weiß
Auf Fujis hohem Gipfel
Der Schnee gefallen.« [1]

Im allgemeinen dagegen lösen jetzt die Eindrücke der Außenwelt auf die Psyche alsbald irgendwelche Gefühlsregungen oder Gedankenverbindungen im Menschen aus. Diese können natürlich sehr mannigfaltiger Art sein. Der Anblick des weiten Landes etwa oder des mächtigen Fujiberges mit seinem Schneegipfel erfüllt das Herz des Betrachtenden mit Freude und Bewunderung. »Deines Anblickes« — schließt ein Gedicht auf den Berg — »kann ich nimmer satt mich sehen«, und fast ebenso lautet der Nachgesang des oben (S. 80) mitgeteilten Gedichts VI, 4 auf den Kaiserpalast im Yoshinu-Stromland [2]. Besonders wirken die Erscheinungen des Wechsels der Jahreszeiten auf Phantasie und Gefühlsleben ein: die Blütenfülle des Lenzes, die Blätterfarbenpracht des Herbstes.

»Heute, nur heute noch
Schneit es, ist's Winter,
Morgen jedoch
Wird es schon lieblicher Frühling sein,
Werden schon singen die Nachtigallen.« [3]

Über die bloße Freude an der Natur hinaus aber entwickelt sich der Naturgenuß, zum erstenmal werden ihre ästhetischen Reize empfunden [4].

[1] F 98.

[2] Vgl. M I, 2; III, 75 u. 76 (F 111, 98, 112), (F 113); ferner M IX, 27 (Class. P 93).

[3] M XX, 184 (F 114).

[4] Vgl. indes oben S. 26.

»Auf die Frühlingsflur,

— lautet da etwa ein Tanka —

Blauveilchen zu pflücken,
War ich gekommen;
So reizend war's, daß ich blieb
Die Nacht dort zu verschlafen.« [1]

In einem anderen bittet der Dichter:

»O du Sprühregen!
Falle nicht unaufhörlich;
Denn wenn die rötlich
Glänzenden Blätter des Berges
Abfielen, wär's doch schade!« [2]

Ja, wir hören von einem dichterischen Meinungsstreit am Hofe Kaiser Tenjis über die Frage, »ob ein Berg im Frühling mit seinen Myriaden Blüten, oder ein Berg im Herbst mit seinen tausend bunten Blättern reizender sei«, eine Frage, in der u. a. Prinzessin Nukada ihre Entscheidung folgendermaßen fällt:

»Wenn der Frühling sich naht
Und die Kraft des Gedeih'ns sich entfaltet,
So kommen und singen die Vögel,
Die vorher nicht sangen,
Und blühen die Blumen,
Die vorher nicht blühten.
Doch weil dann der Berg vom Gewächse so dicht ist,
Beschreit' ich ihn nicht und pflücke nichts;
Und weil das Gras dann so tief ist,
Versuch' ich's nicht, [Blumen] zu pflücken.
Wie anders ist's aber, erblickt' mein Auge
Des herbstlichen Berges Buntblätterpracht!
Die pflücke ich und habe sie lieb:
Die roten Blätter allein.
Die grünen aber
Laß' ich klagend stehn,
Sie allein sind mir hassenswert. —
Ich bin für den herbstlichen Berg.« [3]

Und neben Blüten, Blättern, Nachtigallengesang und Kuckucksruf [4] ist es vor allem der Mondschein, dessen Zauber sich

---

[1] M VIII, 7 (F 98).
[2] M VIII, 170 (F 118).
[3] M I, 13 (F 112).
[4] Vgl. z. B. M IX, 84 (F 113).

jetzt der empfänglichen Phantasie auftut, wenn auch noch nicht in dem Maße, wie es die spätere (»Kokinshū«-)Lyrik zeigt. Ein kleines Tanka möge als Beispiel genügen:

»Den durch die Blätter
Der Bäume strahlenden
Mondschein bewundernd,
War ich umhergewandelt —
Da war die Nacht verstrichen.«[1]

Weiterhin verbinden sich mit den Phantasieeindrücken jetzt häufig bestimmte Assoziationen, besonders der Ähnlichkeit. So ruft z. B. der Anblick der die Zweige bedeckenden oder von ihnen niederrieselnden weißen Blüten die Vorstellung des Schnees und Schneefalls hervor:

»Sind's Pflaumenblüten,
Die in den Garten wehen?
Sonst müßten wahrlich
Schneeflocken niederfallen
Am sonnenglänzenden Himmel!«

»Dem Liebsten mein
Gedacht' ich sie zu zeigen,
Die Pflaumenblüten.
Nun schneit's — und ich vermag nicht
Blüten und Schnee zu scheiden.«[2]

Anderseits mahnen die unvergänglichen Berge, das ewige Meer an die Vergänglichkeit menschlichen Daseins (vgl. S. 75). Überhaupt verknüpfen sich weiche und trübe Stimmungen besonders oft mit den Natureindrücken. Der Schrei der Regenpfeifer auf dem See »weckt im trüben Herzen Erinn'rung alter Zeiten«, das Bild der Kraniche, die in Schwärmen zum Ufer ziehen, erneuert den Schmerz des Einsamen, dem die geliebte Gattin entrissen ist. Der Beamte, auf der Fahrt in die ferne Grenzprovinz begriffen, gedenkt sehnend der Heimat, wenn

». . . . zur Abendstunde
Nebel verhüllen
Die Wasserwüste
Und Kraniche traurig
Rufen, ...«

In der Schönheit der Nelke und der Lilie erblickt der Liebende das Bild der Geliebten; ein Blütenzweig wird zum Symbol zartester Empfindung[3].

---

[1] M XI, 471 (F 123).

[2] M V, 21 (F 114); VIII, 9 (F 99); vgl. V, 38 (F 114) u. a.

[3] M III, 25 (F 97); XV, 48 Nachgesang (F 111); XX, 102 Nachgesang (F 108); VIII, 30 (F 109); XV (Dgr. 16); VIII, 36 (F 121).

Überall, wie man sieht, eine enge Beziehung zwischen den Erscheinungen der Außenwelt und den Regungen der eigenen Brust! Nur eine naheliegende und begreifliche Folge ist es daher, daß die letzteren auch auf jene selbst übertragen werden, d. h. daß die Natur ihrerseits beseelt wird. An und für sich eine der urzeitlichen Mythenbildung verwandte Betätigung der Phantasie, nur daß sie jetzt aus einer ganz anderen seelischen Grundlage herauswächst. Infolge des viel freieren intellektuellen Verhältnisses zur Natur trägt sie nicht mehr religiösen Charakter — nur hin und wieder dringt etwas davon hinein[1] — sondern rein gefühlsmäßigen und mitunter empfindsamen.

Vornehmlich wird Tieren und Pflanzen menschliches Empfinden und Denken geliehen. So kommen die Hirsche, wenn sie zur Brunstzeit auf die Waldwiese heraustreten und ihre Stimme erschallen lassen, um »ihr Blumenweibchen, die Hagi, zu besuchen«[2]. Die Nachtigallen

»Klagen im Bambushain
Aus Trauer, daß die Blüten
Der Pflaumenbäume fallen«[3]. —

Über den mächtigen Fujigipfel »zagen« selbst die Himmelswolken hinwegzuschweben, und »die Vögel in den Lüften wagen nicht, so hoch zu fliegen«[4]. — Der weitere Schritt zu eigentlicher Personifikation wird gleichwohl auch in der »Manyōshū«-Lyrik nur selten getan, und wenn es geschieht, ist meist direktes chinesisches Vorbild der Anlaß. Von den sprachlichen Hindernissen, die ihr entgegenstehen, haben wir früher gesprochen (S. 43 Anm. 1). Ein charakteristisches Tanka sei als Beispiel mitgeteilt:

»Die Pflaumenblüte
Erschien im Traum mir, sprechend:
Sieh, wie ich schön bin!

---

[1] Vgl. z. B. I, 29 (F 95); III, 76 (F 112).
[2] M VIII, 117 (F 104); VI, 51 (Class P. 104) — Hagi = Lespedeza-Blume, vgl. Chamb. a. a. O.
[3] M V, 23 (F 114).
[4] M III, 76 u. 75 (F 112 u. 98).

Laß nicht umsonst mich fallen,
Auf deinem Wein laß mich schwimmen!«[1]

Die bedeutenden Wandlungen in der Erfassung der Außenwelt, die wir im vorstehenden verfolgt haben, äußern natürlich ihre Wirkung auch in ihrer Wiedergabe, in der Gestaltung durch die nachschaffende Phantasie.

Diese sprengt jetzt teilweise die Fesseln streng typischer Formen, wie sie für die älteste Zeit charakteristisch waren. Nicht als ob sie jetzt überhaupt aus der Poesie schwänden: nach wie vor spielen vielmehr die ständigen Beiwörter und noch mehr die Vergleiche ihre große Rolle. Aber darüber hinaus erfährt jetzt die Natur eine mannigfaltigere und eingehendere Wiedergabe; sie selbst als Gegenstand der schaffenden Phantasie tritt mehr und mehr in den Vordergrund. Beschreibung und Schilderung, der ältesten Zeit fremd, setzen damit ein. Eine Probe biete eins der schon mehrfach berührten Gedichte auf den Fujiberg:

»Aus der Mitte zweier Länder: —
Suruga auf jener Seite,
Das vom Sturz der Ströme bebet,
Und das muschelreiche Kai auf
Dieser — ragt des Fuji hoher
Gipfel in die Luft empor.
Selbst die Himmelswolken zagen,
Über ihn hinwegzuschweben,
Selbst die Vögel in den Lüften
Wagen nicht, so hoch zu fliegen.
In der Glut, die in ihm lodert,
Löscht der Schnee, der niederrieselt,
Und der Schnee, der niederrieselt,
Löscht die Glut, die in ihm lodert.
Nicht zu schildern, nicht zu nennen
Ist die wunderbare Gottheit.
Und ein See, der Se no umi,
Ist in sein Bereich geschlossen,
Und des Fujistroms Gewässer,
Das die Menschen überschreiten,
Stürzt als Sturz von diesem Berge usw.«[2]

Auch Langgedichte des VI. und XIII. Buches ließen sich hier anführen[3]. Nicht selten bringt die neue Fähigkeit Ge-

[1] M V, 51 (F 102); vgl. z. B. das chinesische Gedicht »Vergänglichkeit« von Sung-Tse-hou (1. oder 2. Jahrh. n. Chr.) bei Forke S. 15. Übrigens tritt die Personifikation auch im Chinesischen, das in derselben grammatischen Notlage ist wie das Japanische, wohl kaum vor dem 4. Jahrh. v. Chr. auf, und hier wahrscheinlich unter indischem Einfluß (Conrady). Ob letzterer auch in Japan anzunehmen ist, bedarf noch der Untersuchung. Von »Manyōshū«-Gedichten vgl. ferner I, 29; III, 76; VIII, 98; XVI, 28 (F 94, 112, 103, 122); IX, 27, 45; XVI, 46 (Class P. 93, 37, 107). Dgr. 42.

[2] M III, 76 (F 112); vgl. III, 75 (F 98); I, 2 (F 111).

[3] Vgl. z. B. Dgr. 56 u. 58.

bilde hervor, die zunächst wie rein naturalistische Momentbilder gleichsam wirken und oft überraschend an die Skizzen japanischer Maler erinnern, in denen mit wenigen Strichen das Charakteristische einer Naturerscheinung festgehalten ist. Z. B.:

»Auf der Frühlingsflur
Steigt überall der Nebel,
Und Pflaumenblüten
Fallen in dichten Scharen
Wie wirbelndes Schneegestöber.«

»Trübe ziehen die
Wolken; Schnee rieselt nieder.
Dennoch aber
Flötet in meinem Garten
Draußen die Nachtigall.«[1]

Aber selbst Gedichte wie diese können nur die Wahrnehmung bestätigen, daß auch in der »Manyōshū«-Zeit die Wiedergabe der Natur, so sehr sie in den Mittelpunkt der Phantasietätigkeit gerückt erscheint, doch keineswegs Selbstzweck geworden ist. Sie bleibt auch jetzt im Grunde stets Ausdrucksmittel seelischer Zustände — von Gedanken, Empfindungen, Stimmungen. Aber freilich erfährt ihre Verwendung in diesem Sinne gegenüber der ältesten Zeit eine höchst bedeutende Erweiterung insofern, als sie jetzt ein bewußtes Mittel zur Herbeiführung bestimmter Gefühlswirkungen wird, — ein Vorgang, der aus der oben besprochenen Subjektivierung des Naturerfassens ohne weiteres verständlich ist. In dieser Art wird die Wiedergabe der Außenwelt zur Erregung oder Steigerung der ein Gedicht erfüllenden Stimmung, z. B. in dem naga-uta auf die verlassene Residenz Nara verwertet, deren breite Schilderung lediglich der melancholischen Trauer Ausdruck geben bzw. sie im Hörer wachrufen will[2]. Als Kontrastmittel dient sie u. a. in III, 213 und XV, 48:

»Es blüht und gedeihet von Tag zu Tag«

— singt in dem ersteren (einer Elegie auf den Tod des Prinzen Azaka) der Dichter —

---

[1] M V, 38 (F 114); VIII, 23 (F 109). Vielleicht darf man für Japan eine ebenso enge Wechselbeziehung zwischen Dichtung und Malerei annehmen, wie sie in China bestand. Vgl. darüber: Paléologue, L'art chinois p. 49 s. 267 s. Daß die erste Blüte der japanischen Malerei, die ziemlich gleichzeitig mit der »Manyōshū«-Dichtung einsetzt, aus der Nachahmung chinesischer Vorbilder erwuchs, ist bekannt.

[2] M VI, 51 (Class P. 105 f.).

»Die Hauptstadt des Landes, Groß-Yamatos Hauptstadt,
Die unser erhabener großer Prinz
Beherrschen sollte für viele Geschlechter,
Und kommt der Frühling ins Land,
So erblühen am Rande der Berge
In üppiger Fülle die Blüten,
Das klare Wasser der Flüsse
Durchschnellen muntre Forellen.
So blühet alles — . . . . .«

aber plötzlich dringt die Trauerbotschaft an sein Ohr und seine freudige Schilderung verwandelt sich in verzweifelnde Klage. Und in dem schon früher (S. 78) erwähnten Langgedichte XV, 48 sucht der Verfasser seinen Schmerz über den Verlust der geliebten Gattin dem Hörer dadurch recht eindringlich zu machen, daß er ein Bild von der treuen Gattenliebe der Wildenten vorausschickt[1]. —

Wenden wir uns hiernach dem anderen Hauptgegenstand der Phantasietätigkeit, dem Menschen, zu und erinnern uns, daß er in der ältesten Zeit noch so gut wie gar nicht als Objekt in ihren Bereich eingetreten war, so erkennen wir bald, daß sich inzwischen auch hier eine bedeutsame Wandlung vollzogen hat. Ja die Gedichte der »Manyōshū«-Zeit bekunden auf diesem Gebiete einen vielleicht noch rapideren Fortschritt gegenüber den Geschichtswerken, als er in dem neuen seelischen Verhältnis zur Natur zu beobachten war.

Scheiden wir wieder aufnehmende und gestaltende Tätigkeit der Phantasie, so ist zu sagen, daß die erstere unmittelbar an die in der vorhergehenden Periode erreichte Fähigkeit anknüpft. Das heißt: sie erfaßt den Menschen noch insbesondere als bewegte, handelnde Erscheinung in einer bezeichnenden Tätigkeit. Z. B. in XIII, 39:

»So wie man sich abmüht, wenn man ein Schiff
. . . . Mit dem Seile ziehend dahinzieht« —

I, 8: »Like to the salt-kilns there by Tsunu's shore
Where toil the fisher-maidens wearily« —

[1] M III, 213 (F 106); XV, 48 (F 110 f.).

XIII, 30: »Wie man im Hochgebirge
An Krümmungen der Pfade
Die Schützen stellt auf Lauer,
Den Eber zu erwarten, —«[1]

Aber es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß Wahrnehmungen dieser Art vorzugsweise (wenn nicht ausschließlich) in Vergleichen begegnen, in typischen Formen analogischen Denkens. Die freiere Entfaltung der seelischen Fähigkeiten drängt über diese Grenzen hinaus. Die äußere Erscheinung des Menschen als solche erregt die Aufmerksamkeit. Das Auge sieht z. B. nicht nur die »tapfern Männer, die ausziehn zur muntern Hofjagd«, wie sie ein Tanka uns zeigt, sondern auch das »lange rote Schleppkleid« der Jungfrauen, die »dort geh'n am saubern Strande«[2]. Der Dichter, der wie früher die blendend weiße Haut und die tiefschwarz herabwallenden Haare der Geliebten preist, übersieht jetzt auch das Buchsbaumkämmchen nicht, das jene ziert[3]. Die Empfindung körperlicher Schönheit erhebt sich, wenn auch noch nicht sehr, über jene typische Allgemeinheit der ältesten Zeit, die immer wieder die »schönen Juwelenarme« und die »wie schmelzender Schnee weiche Brust« besang — vgl. z. B. das unten mitgeteilte naga-uta IX, 37 (S. 90 f.). Auch Besonderheiten der körperlichen Erscheinungen, Fehler und Schwächen, werden bereits scharf erfaßt und zu witzigen Spottgedichten verwandt, wie wir deren zwei schon kennen gelernt haben (s. S. 74)[4].

Wird somit im Äußeren in gewissem Grade bereits eine Erfassung des Individuellen erreicht, so dringt die der Persönlichkeit des Menschen als solcher nicht über den Typus hinaus. Und zwar finden wir moralische wie soziale Typen. Hinsichtlich der ersteren sei wieder auf IX, 37 — ein Gedicht auf eine leichtfertige Schöne — verwiesen (s. S. 90 f.),

[1] F 120 f.; Class P. 53; F 119; vgl. ferner M I, 29 (F 95), wo es sich freilich um ein allegorisches Bild handelt; XVII, 2, 25 (Class P. 108).

[2] M VI, 64 (F 98).

[3] M XIII, 36 (F 120).

[4] Vgl. ferner M XVI, 58, 65, 66, 89 (F 123 u. 124); auch M V, 86 Z. 11 (F 100).

unter den letzteren begegnen uns vornehmlich der Arme, der Grenzbeamte, der Priester. Wir nennen Gedichte wie V, 86; XX, 39 und 102; XVI, 58 und 59, die zum Teil im folgenden noch mitgeteilt werden[1]. An ihnen lassen sich zugleich gut die ersten Ansätze zur Erfassung des inneren Menschen verfolgen. Man versucht nämlich, sich in den seelischen Zustand eines anderen zu versetzen, sein Denken und Fühlen in bestimmten Lebenslagen nachzuempfinden. Die Reflexion des Armen, der sich mit dem Gedanken tröstet: »Doch gibt es noch andre, die ärmer als ich sind« und sich das Elend eines solchen ganz Unglücklichen ausmalt —, oder der Abschiedsschmerz des Beamten, der in die ferne Grenzprovinz aufbricht, seine Sehnsucht nach der Heimat, die Trauer der zurückgelassenen Lieben, — die freudige Erwartung des heimkehrenden Wanderers und ähnliches — sind solche Fälle[2]. Da nun, wie wir sahen, typische Personen die Träger dieser seelischen Zustände sind, so bleibt natürlich auch die psychologische Wahrnehmung auf die allgemeinsten Züge beschränkt, ist ihr die individuelle Erfassung versagt.

Betrachten wir hiernach die Gestaltungsfähigkeit der Phantasie, so erscheinen hier die Fortschritte vielleicht noch bedeutender als in der Wiedergabe der Natur, weil, wie gesagt, der Mensch jetzt im wesentlichen überhaupt erst Objekt ihrer Tätigkeit geworden ist. Nicht mehr lediglich im kurzen Einzelzuge des Vergleichs, wie in der älteren Zeit, wird er jetzt dargestellt, sondern in ausführlicher Beschreibung und Schilderung, wie in der Natur die Landschaft. Die Entwicklung der neuen Fähigkeit hier und dort scheint sich parallel zu vollziehen, und ein enger Zusammenhang beider ist ja an sich schon überall da gegeben, wo sich menschliches Handeln vor landschaftlichem Hintergrunde abspielt. Die Schilderung beider fließt hier notwendig ineinander.

---

[1] F 100 f., 107 f., 123 f.

[2] Siehe vorige Anmerkung u. M IX, 45 (Class P. 37), ferner M XX, 1, 47 (Class P. 48).

»There, when on panting summer-night
The grayling dart around,
With cormorants and lanterns bright
Into their wherries bound
The fishermen, a merry crowd,
From off the shingly beach,
And row against the dashing flood
Though ev'ry cristal reach.
And when the hoar-frost 'gins to fall,
And Koshi's autumn moors
Are full of birds, my hawkers all
Assemble out of doors.« [1]

Wesentlich unabhängiger von ihrem Schauplatz und ganz auf den tätigen Menschen gerichtet ist folgende Beschreibung des Flößerfrondienstes bei einem Palastbau:

Während unsre gewaltige .... Fürstin
[.....] die Absicht heget, [......]
Einen großen Palast
Dort hoch zu errichten, —
Willfahren ihr selbst die Himmelsgötter
Und Götter der Erde, und also geschieht es:
Die vom .... Tanagamiberg
Im felsenbrückigen
Ômi-Lande geschlagenen
Bauhölzer aus
Zu Nutzholz gespaltenen Lebensbäumen
Läßt man auf dem Flusse Uji ...
Gleich wie Perlen-Wassergras
Schwimmen und flößen;
Und die Leute des Volks, die da lärmen,
Um diese Hölzer zu fassen,
Vergessend des Heims,
Nichtachtend ihrer eigenen Person,
Wie wilde Enten
Auf dem Wasser schwimmend,
Gehn sie daran,
Die Nutzholz-Bauhölzer
Zu Flößen zusammenzubinden
Und den Fluß hinauf sie zu schaffen
Nach dem Sonnenpalast,
Denn wir bauen; —« usw. [2]

Ähnlich wird jetzt die äußere Erscheinung des Menschen ausführlich beschrieben, man vgl. etwa die »Ballade« von der »Jungfrau von Katsushika« XIII, 1, 26[3]. Die Grenzen des Typischen werden indes auch hier nicht überschritten, mögen auch gelegentlich einige konkrete Züge dem Bilde scheinbar eine individuellere Färbung verleihen, wie etwa in nachstehendem fast genreartigen Gedichte:

»O liebliche Támana, Mädchen von Suye,
Mit schwellendem Busen, mit Lenden so schlank
Wie der schlanke Leib einer Biene!
Ihr Antlitz strahlet von prächtiger Schönheit,
Und wenn sie so dasteht, blumengleich
Mit reizendem Lächeln, so gehen die Leute,

[1] M XVII, 2, 25 (Class P. 108).

[2] M I, 36 (F 115 f.). Das Gedicht ist einem der Frondienstleistenden in den Mund gelegt. Wir haben lediglich die zahlreichen poetischen Schmuckmittel (Kissenwörter usw.), die den Inhalt nicht berühren, weggelassen.

[3] Class P. 45.

Die des Weges ziehen, mit nichten vorüber,
Und ungerufen kommen sie näher
Und stehn vor dem Tore.
Herr Nachbar nun vollends im Nebenhause,
Der scheidet sich schleunigst von seinem Weibe
Und händigt der Liebsten die Schlüssel des Hauses.
Vernarrt in die Schöne sind sämtliche Männer,
Und sie — — sie gibt sich ihnen gar schmiegsam
Und lebet in üppiger Wollust.« [1]

Wir gaben das Gedicht hier mit aus dem Grunde vollständig wieder, weil es zugleich gut beobachten läßt, wie weit bereits die Fähigkeit zur Schilderung menschlicher Zustände vorhanden ist. Sie tritt noch deutlicher hervor, wenn wir jene schon berührten Gedichte ins Auge fassen, in denen die Wiedergabe innerer, seelischer Vorgänge versucht wird. Hier sind es nämlich — entsprechend ihrer noch völlig typischen Erfassung (s. S. 89) — weniger diese selbst, die geschildert werden, als vielmehr die Äußerungen, in denen sie sich kundtun, und die sinnlichen Begleitvorgänge. So enthält etwa ein Gedicht, »worin der Dichter sich in die Lage eines Grenzbeamten versetzt und dessen Gedanken darstellt«, in der Hauptsache eine breite Schilderung seines Aufbruchs, des Abschieds von seinen Lieben und seiner gegenwärtigen Situation am Rastorte auf der Reise, worauf dann ein verhältnismäßig kurzer Ausdruck seines Heimwehs das Ganze beschließt [2]. Ähnlich verfährt Okura, wenn er die Empfindungen eines der Ärmsten darstellen will — V, 86; vgl. oben S. 89 —: er beschreibt aufs ausführlichste seinen äußeren Zustand, das ganze häusliche und soziale Elend, in dem er sein Leben hinschleppt. Welche Realistik die Schilderung als solche dabei schon erreicht, mag wenigstens der Anfang des Gedichtes veranschaulichen:

»In der Nacht, wo der Wind
Sich zum Regen gesellt,
In der Nacht, wo der Regen
Zum Schnee sich gesellt,
In der unerträglich frostigen Nacht:
Mit den Zähnen zerstücke
Ich hartes Salz,
Schlürfe heiße Lösung
Von Sake-Trebern,
Und räuspernd und niesend und wieder niesend,
Zupfe und streichle den winzigen Bart ich,

[1] M IX, 37 (F 121).
[2] M XX, 102 (F 107 f.).

Und spreche prahlend: ‘Außer mir
Giebt's Menschen wohl keine!’
Doch, da es so kalt ist, zieh ich die hanfene
Decke des Lagers mir über den Körper,
Hülle mich ein in die Schulterkleider
Aus Leintuch, so viel ich nur habe.« [1]

In anderen Gedichten verwandten Inhalts, wie etwa XX, 39 (F 108 f.), geht dann die Schilderung teilweise in Erzählung über und berührt sich so mit den wenigen epischen Erzeugnissen, die diese Periode hervorgebracht hat.

Die äußeren Formen.

Wie nicht anders zu erwarten, spiegeln auch die äußeren Formen der »Manyōshū«-Lyrik deren Übergangscharakter deutlich wieder. Noch finden wir zunächst — vorwiegend natürlich in den älteren Büchern, doch nicht auf sie beschränkt — die charakteristischen Ausdrucksmittel typischer Dichtung in gewohnter Weise verwendet: Assonanz (und Alliteration), Wort- und Satzwiederholung mannigfacher Art, in hohem Maße endlich Parallelismen der Glieder synonymer wie antithetischer Art [2]. Sie bekunden für ihren Teil den unmittelbaren seelischen Zusammenhang mit dem poetischen Schaffen der ersten Periode. Aber war das letztere so gut wie ausschließlich von ihnen beherrscht gewesen, so ist dies in der »Manyōshū«-Lyrik keineswegs mehr der Fall. Es sind vielmehr fast allein die Langgedichte, in denen sich ihr Gebrauch erhält, nur selten begegnen sie in den kürzeren metrischen Formen. Sehen wir nun, daß sich unter der Gesamtzahl von rund 4500 Gedichten

---

[1] M V, 86 (F 100 f.).

[2] Als Beispiele seien hier (abgesehen von den ersten beiden) nur solche Gedichte angeführt, die im Text ganz oder teilweise mitgeteilt sind; ihre Zahlen ließen sich leicht verdoppeln. — Assonanz und »Allitteration«(?): M XI: »Yamadori no o no« (F 24 u. 97); M: »Yoki hito no« (F 29). Ob man in diesem von Florenz mitgeteilten Beispiel Allitteration im eigentlichen Sinne erblicken darf, erscheint mindestens zweifelhaft. Andere japanische Texte waren leider nicht erreichbar. Vgl. im übrigen S. 30 Anm. 1. Wort- und Satzwiederholung: M I, 21 (S. 72); III, 76 (S. 85); V, 86 (S. 91 f.); XIII, 57 (S. 75). Synonymer Parallelismus: M I, 13 (S. 82); III, 76 (S. 85); V, 4 (S. 76); V, 86 (S. 91 f.); XIII, 32 (S. 73); XIII, 57 (S. 75). — Antithetischer Parallelismus: M I, 2 (S. 79); I, 21 (S. 72); VI, 4 (S. 80); XV, 48 (S. 78).

des »Manyōshū« nur 262 naga-uta befinden, so ist die Tendenz der Entwicklung, die sich hier äußert, nicht zu verkennen. — Aber auch davon abgesehen, ergibt sich trotz äußerer Ähnlichkeit ein wesentlicher Unterschied gegenüber den ältesten Liedern. Er besteht darin, daß der ursprüngliche Zusammenhang der Poesie mit Musik und Tanz jetzt nahezu völlig verschwunden ist, und daß daher auch in den typischen Ausdrucksformen, die ja meist auf ihm beruhen, der musikalisch-rhythmische Charakter im allgemeinen nicht mehr empfunden wird. Ihr Gebrauch ist mehr oder weniger traditionell geworden. Diese Wandelung aber ist im Grunde nur das äußerlich wahrnehmbare Symptom der oben erörterten Verdrängung der naiven Ursprünglichkeit der ältesten Poesie durch die zunehmende intellektuelle »Bewußtheit« (s. S. 75); sie läßt sich rücksichtlich der äußeren Form kurz dahin formulieren, daß die unmittelbare Äußerung einfachen und kräftigen Fühlens und Denkens im Lied mehr und mehr abgelöst wird von einer mit bestimmten Mitteln bewußt nach Regeln und Zielen schaffenden poetischen Kunst und deren Produkte: dem Gedicht.

An Stelle der alten Formen erhält damit das Versmaß eine ganz neue Bedeutung — eine metrische Technik bildet sich, die gegenüber der bisherigen Freiheit auf immer strengere Innehaltung bestimmter Silbenzahl der einzelnen Verse und regelmäßigen Wechsels derselben gerichtet ist. Die nähere Darstellung der Prosodie liegt außerhalb unserer Aufgabe, auf einen Punkt aber ist doch hinzuweisen, da in ihm die äußere Form, die uns ja stets nur als Spiegel seelischen Lebens beschäftigt, Schlüsse auf letzteres zuläßt. Wir meinen die ganz außerordentliche Vorherrschaft des Tanka[1] in der Lyrik, das

[1] Das »Tanka« (oder »Mijika-uta«) = »Kurzgedicht« ist ein Fünfzeiler von 31 Silben nach folgendem Schema:

5 – – – – –
7 – – – – – – –
5 – – – – –
7 – – – – – – –
7 – – – – – – –

im »Manyōshū« bereits über $^{12}/_{13}$ des Gesamtinhalts bestreitet. Offenbar spricht eine so allgemeine Verwendung einer festen, schon durch ihre Kürze den Ausdruck des Innenlebens aufs schwerste fesselnden Dichtungsform nicht minder für ein stark gebundenes Seelenleben, als die archaischen Formen des Typismus. Welcher Art es ist, und worin es sich von diesem unterscheidet, wird sich uns, nach erneuter Betrachtung von anderen Gesichtspunkten, im folgenden Abschnitt ergeben.

Der Gesamtcharakter des seelischen Lebens.

Durch die Überschrift dieses Teiles haben wir schon darauf hingedeutet, daß das seelische Leben, aus dem die »Manyōshū«-Lyrik hervorging, nicht mehr ein einheitliches, in sich geschlossenes ist, wie das der vorhergehenden Periode, sondern daß es sich vielmehr in einer Entwicklung befindet, auf dem Übergangspunkte zu einer neuen seelischen Haltung. Wenn das Letztere in unseren bisherigen Erörterungen nicht schon deutlicher zum Ausdruck gekommen ist, so erklärt sich dies leicht aus dem analytischen Verfahren, das wir dort anwenden mußten; erst aus der zusammenfassenden Betrachtung der Einzelerscheinungen kann sich synthetisch der psychische Gesamtcharakter ergeben. Überdies aber muß von vornherein betont werden, daß es sich eben nur um die A n s ä t z e einer neuen seelischen Haltung handelt, nicht um diese selbst, und daß infolgedessen in den nachstehenden Ausführungen manches vielleicht noch problematisch erscheinen muß, was erst durch die Darstellung der Dichtung des 9. bis 11. Jahrhunderts, in der sich jene Ansätze klar entfalten, volle Beweiskraft gewinnen würde. — In wie hohem Grade der Typismus der ersten Periode auch die »Manyōshū«-Zeit noch beherrscht, dürfte aus den

---

»Die poetische Theorie der Japaner trennt das Kurzgedicht in zwei Teile, deren erster, der Oberstollen oder Aufgesang, die ersten drei Verse, der zweite, der Unterstollen oder Abgesang, die letzten zwei Verse umfaßt. Zwischen beiden Stollen liegt eine Cäsur« (F 16). Im »Manyōshū« sind unter 4496 Gedichten nicht weniger als 4173 Tanka (vgl. F 16 u. 19).

vorhergehenden Einzeluntersuchungen zur Genüge erhellen: in den Resten analogischen Denkens, in gewissen Eigenheiten der Phantasietätigkeit, in den äußeren Formen endlich konnten wir sein Fortwirken verfolgen. Hier wird es nunmehr darauf ankommen, alle die Erscheinungen herauszuheben, die — ohne dem Bilde eines typisch gearteten Seelenlebens direkt zu widerstreiten — ihm doch eine neue und besondere Färbung verleihen.

Wollen wir sie aber verstehen, so ist es unumgänglich, daß wir die Faktoren kennen lernen, die sie hervorgebracht oder doch jedenfalls beeinflußt und begünstigt haben[1].

Da ist es nun vor allem wichtig, sich zu vergegenwärtigen, aus welchem sozialen Boden die »Manyōshū«-Poesie erwachsen ist. Wie wir schon in dem einleitenden Kapitel bemerkten, ist zwar unter den zahlreichen Verfassern der Gedichte kaum ein Stand der Nation ganz unvertreten, aber die weitaus überwiegende Mehrzahl stellen doch die »besseren« Bewohner der Residenz, insbesondere die Mitglieder des Kaiserhauses und die mit diesem enger oder loser verbundenen sozialen Schichten. Die höfisch-hauptstädtische Gesellschaft, um es mit einem Worte zu sagen, ist im wesentlichen der Schöpfer des »Manyōshū«. Versuchen wir also, uns deren seelische Haltung deutlich zu machen.

Da ist eins von vornherein klar: sie ist nicht das Ergebnis einer ungestört sich vollziehenden, rein nationalen psychischen Entwicklung; ein fremdes Geistesleben hat sie vielmehr entscheidend beeinflußt und verleiht ihr ihren besonderen Charakter. Denn naturgemäß geht die — schon wiederholt gestreifte — Rezeption der chinesischen Kultur nicht nur in erster Linie eben von jenen sozial wie geistig höchststehenden Schichten aus, sondern zeigt auch an ihnen am frühesten und deutlichsten ihre psychisch umwandelnden Wirkungen.

Die Wichtigkeit dieses zweiten, an ihrer seelischen Haltung beteiligten Faktors fordert ein etwas näheres Eingehen[2].

---

[1] Zum folgenden vgl. außer F auch die Einleitung zu Class P.

[2] Das Folgende stützt sich auf F 5 ff., 48 ff., sowie auf mündliche Mitteilung des Herrn Prof. Conrady.

Aus den Annalen der Han-Dynastie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) erfahren wir, daß schon seit dem zweiten Jahrhundert v. Chr. ein (zunächst freilich spärlicher) Verkehr zwischen China und den Japanern bestand, und auch in den folgenden Jahrhunderten scheinen die direkten Beziehungen zwischen ihnen nie völlig aufgehört zu haben. Daneben aber und vielleicht noch früher fanden Berührungen mit dem benachbarten Korea statt, und diese waren es, die die folgenschwerste Bedeutung für die Japaner erlangen sollten. Obwohl sie nämlich großenteils feindlicher Art waren, führten sie doch bereits um das 5. Jahrhundert zu vereinzelter Aneignung der höheren Kultur des Nachbarvolkes, vor allem der Sprache und Schrift, und zwar, da Korea schon damals geistig unter der Herrschaft Chinas stand, der chinesischen. Aber die Angabe der Quellen über sino-koreanische Beamte in allen Verwaltungszweigen, welche schriftliche Tätigkeit erforderten, über die Berufung festländischer Gelehrter[1] und ihre ausschließliche Verwendung im Staatsdienst zeigen, daß die neuen Kenntnisse in Japan einstweilen auf einen kleinen Kreis von Auserwählten beschränkt blieben. Dies änderte sich jedoch mit der Einführung des Buddhismus um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Mit ihm beginnt »der wirkliche Einfluß der chinesischen Sprache und Literatur. Die von den koreanischen Mönchen mitgebrachten Sutra und sonstigen buddhistischen Schriften waren in chinesischer Sprache verfaßt und jeder, welcher den ... Buddhalehren näher treten wollte, mußte chinesich lernen. In der Folgezeit, namentlich seit Beginn des 7. Jahrhunderts, wurden zahlreiche junge Leute nach China hinübergesandt, um die Sprache und die heilige sowie profane Literatur und Kultur der Chinesen zu studieren; desgleichen kamen viele Chinesen und chinesisch gebildete Koreaner zur Ausübung des Lehrerberufs herüber« (Florenz). Die Rezeption wurde weiter befördert durch die Gründung von Schulen verschiedenen Grades,

[1] Besonders wichtig wurde die des Wani u. Achiki, der Stammväter der »östlichen« und der »westlichen Schreiberfamilie«, im Jahre 404 u. 405.

die aber zunächst nur den Söhnen aus den oberen Schichten der Nation zugänglich waren. Wie denn überhaupt die ganze Bewegung, aus politisch-dynastischen Bedürfnissen erwachsen, auch nach Hinzutritt des religiösen Elements noch lange Zeit fast ausschließlich vom Kaiserhofe geleitet und gepflegt wurde. Darüber hinaus aber war für alle die Klassen, die in irgendwelcher Beziehung zu ihm standen, seit dem 7. Jahrhundert »das Fundament aller geistigen Bildung: Kenntnis der chinesischen Sprache, der chinesischen Klassiker und weiterhin der übrigen chinesischen Literatur. Sich darin möglichst auszuzeichnen, chinesische Prosa und Gedichte schreiben zu können, wurde das Ziel und der Lebensinhalt der Leute der höheren Stände, namentlich der Hofkreise.« Was im besonderen die Dichtung betrifft, so war es — wie früher erwähnt — hauptsächlich das »Wen-süan«, dessen Studium betrieben wurde, und neben ihm die zeitgenössische Poesie der T'ang-Dynastie (618—907). Als direkte Nachahmung der dort gefundenen Vorbilder haben wir bereits das »Kwaifūsō« vom Jahre 751 kennen gelernt, und auch im »Manyōshū«, das an sich durchaus nationalen Charakter bewahrt, liegen ihre Wirkungen deutlich vor Augen.

Indessen haben wir hier nicht so sehr diese oder jene Übereinstimmungen chinesischer und japanischer Dichtung festzustellen, als vielmehr die Beantwortung der Frage zu versuchen: inwieweit die nacheifernde Beschäftigung mit den Erzeugnissen der Nachbarkultur die seelische Haltung der in Betracht kommenden Kreise als solche beeinflußt und möglicherweise verändert hat.

Ihr Verhalten gegenüber der Natur gibt uns vielleicht am ehesten Aufschluß darüber.

Wenn A. von Humboldt von der griechischen Kunstbildung treffend sagt, daß sich in ihr »alles gleichsam im Kreise der Menschheit bewege[1], so kann man für die der Japaner der Natur eine ähnliche Bedeutung zusprechen. Das

[1] Kosmos II.

galt schon von der ältesten Dichtung, in verstärktem Maße zeigt es die Lyrik des »Manyōshū«. Aber in ihr nimmt jetzt dies Verhältnis ganz bestimmte neue Züge an. Obwohl nämlich die aufnehmende Phantasie, wie wir sahen, an und für sich den Bereich ihrer Gegenstände der Urzeit gegenüber sehr erweitert, beschäftigt sie sich doch vorzugsweise mit einem eng begrenzten Kreise derselben, und diese wieder rufen stets die gleichen Gefühlsvorgänge hervor. Der Wechsel der Jahreszeiten und die ihn begleitenden Erscheinungen sind hier in erster Linie zu nennen. Da finden wir in den Gedichten immer wieder das Harren auf das Scheiden des schneereichen Winters, die Sehnsucht nach dem Kommen des Lenzes ausgesprochen. Ungeduldig schauen die Dichter nach den Bergen aus, ob die Gipfel und Hänge noch weiß sind, ob sie sich nicht schon

»Zum Zeichen, daß es
Zum Frühling jetzt sich wendet,
Dicht in Nebelschleier hüllen.«[1]

Verkünden endlich die brauenden Schwaden auf den Wiesen, Kuckucks- und Nachtigallenruf im Walde, die Blütenpracht der Bäume seine Wiederkehr, so kann sich das Auge nicht genug tun am Anblick der weißschimmernden Zweige des Pflaumen- und Kirschbaums, ergeht sich die dichterische Phantasie in immer neuem Hervorbringen der beglückenden Bilder. Kaum weniger häufig ist es dann andrerseits in der Lyrik der Herbst, der Phantasie und Gefühl immer wieder erregt und beschäftigt, sei es mit seiner wundervollen Färbung des Laubes, sei es mit seinen unaufhörlichen Regen- und Sturmnächten.

Nicht so sehr, daß diese Eindrücke der Außenwelt jetzt zum erstenmal ihre Wirkung auf die Psyche üben, ist dabei bemerkenswert — dieser Entwicklungspunkt läßt sich gewiß in dem seelischen Leben vieler Völker aufzeigen — als vielmehr der Umstand, daß sich die Ausdrucksformen, in denen die dichterische Phantasie jene Eindrücke gestaltet, innerhalb ganz bestimmter Schranken bewegen.

[1] M VIII, 21 (F 114).

So wissen die Dichter — um bei den erwähnten Gegenständen stehen zu bleiben — die Pflaumenblüten nur immer von neuem mit Schneeflocken zu vergleichen, Pflaumen- und Orangenblüten erscheinen in stereotyper Verbindung mit Nachtigall und Kuckuck, ähnlich — eine beliebte Kontrastierung — Nachtigall- oder Kuckucksruf mit Regen- und Schneefall, oder wallende Frühlingsnebel an den Bergen und Nachtigallensang. Am Herbst wird immer wieder die Pracht der roten Blätter gepriesen und die »Brokatdecke«, die das fallende Laub auf dem Spiegel der Gewässer bildet; und auf der anderen Seite wiederholen sich stets die melancholischen Klagen über seine unaufhörlichen Regengüsse und stürmischen Nächte. Ganz stereotyp ist ferner die Gegenüberstellung von Herbst und Frühling (die sich nebenbei gern in die typische Form des antithetischen Parallelismus kleidet), deren Vorzüge gerühmt oder gegeneinander abgewogen werden, ohne daß es dabei immer zu einer entschiedenen Bekundung der persönlichen Vorliebe käme, wie in dem früher mitgeteilten naga-uta I, 13 (siehe S. 82). Von den Hirschen hören wir immer wieder daß sie ihre »Blumenweibchen« besuchen (vgl. S. 84). Bei Abschied und Reise fehlen selten die »traurig rufenden« Kraniche usw. usw.

Daß diese und ähnliche Erscheinungen in der japanischen Lyrik zunächst durch das Vorbild der chinesischen Poesie veranlaßt sind, ist offensichtlich. Objekte wie Motive sind großenteils aus ihr herübergenommen. So finden wir etwa im »Kwaifūsō« — wie wir wissen, in »getreuem Abklatsch« chinesischer Muster — schon den stereotypen Vergleich von Blüten und Schnee:

»Wenn ich die [von Schneeblumen] blühenden Pflaumenbäume im Garten erblicke,
So scheint es, als hätten die winterlichen Äste schon vom Frühling etwas abbekommen.«[1]

Und die ständigen »Requisiten« so manches japanischen Uta: Blüten, Vogelsang und Mondschein zeigt auch (in freier

[1] F 54.

Übersetzung) folgendes Strophenpaar Li T'ai-poh's[1] beisammen:

»Der Pflaum- und Pfirsichbaum er schaut
Wie alte Freund' uns an so traut.
Der Blütenzweig sich nieder neigt
Und uns die offnen Blüten zeigt.

Es tönen aus der Bäume Grün
Der flücht'gen Sänger Melodie'n,
Und in den goldnen Weinpokal
Blickt tief der helle Mondesstrahl.«

Aber dies sind doch äußerliche Übereinstimmungen, die weder gestatten, die »Manyōshū«-Gedichte als Nachbildungen chinesischer zu bezeichnen, noch erklären, weshalb sich jene Vorstellungen und Empfindungen in der japanischen Lyrik mit solcher Allgemeinheit und Gleichartigkeit wiederholen. In der psychischen Haltung der Dichter selbst muß der Grund dazu gegeben sein. Vielleicht läßt es sich auf folgende Weise verstehen: Das Bewußtsein der außerordentlichen Überlegenheit der chinesischen Geisteskultur über die eigene verlieh allen ihren Äußerungen, auf welches Gebiet sie sich auch erstreckten, von vornherein eine unbedingte Autorität. Und so blieb ihr, auch als die japanische Psyche langsam die Fähigkeit gewann, die Unsumme der von dort auf sie eindringenden Reize zu bewältigen, und sich nicht mehr in blinder Nachahmung erschöpfte, eine gleichsam suggestive Kraft, die das japanische Phantasie- und Gefühlsleben nicht nur auf gewisse Erscheinungen vornehmlich konzentrierte, sondern es auch in ihrer Auffassung und Gestaltung sozusagen »zwangsläufig« machte. Es entstand damit eine Art von psychischem Konventionalismus. Auch für ihn ist, wie für den Typismus der vorausgehenden Zeit, eine starke Gebundenheit des seelischen Lebens bezeichnend, aber diese beruht nicht so sehr auf der noch völlig undifferenzierten Gleichartigkeit der seelischen Vorgänge, wie es dort der Fall war, sondern eben auf der intensiven und andauernden Aufnahme fremder Anschauungs- und Empfindungsweisen von autoritativer Geltung.

Wenn irgendwo, war die Disposition hierfür bei dem japanischen Herrscherhause und den mit ihm in Verbindung stehen-

[1] Chinesischer Lyriker der T'ang-Zeit, 699—762. — Hier nach Forke 131. (Grube 279).

den Klassen gegeben. Längst setzten die Kaiser ihren Ehrgeiz darein, wie die Verwaltung des Staates, so auch die eigene Hofhaltung dem glanzvollen Vorbilde der T'ang-Herrscher möglichst anzugleichen. In der Bauweise und dem bildnerischen Schmuck der Paläste, in der Einführung der chinesischen Hoftracht, in dem Zeremoniell und den Festlichkeiten, in den Vergnügungen und den geistigen Beschäftigungen trat überall dieses Streben zutage. So lag es nahe — bei der starken eigenen Neigung und Begabung zur Poesie — daß auch die Dichtkunst in ähnlicher Weise wie unter den T'ang-Kaisern in den Dienst dieses höfischen Lebens hineingezogen wurde. Sie wurde ein Mittel geistiger Unterhaltung, über das jederzeit zu verfügen ein selbstverständliches gesellschaftliches Erfordernis war, vor allem in der persönlichen Umgebung der Herrscher, die selber das Beispiel gaben. »Das Improvisieren spielte eine große Rolle, zumal bei den Hofbanketten, wo man jetzt dem Kaiser japanische Uta darbot, wie es in China mit den Shi und Fu geschah«;[1] auch bei Lustpartien, auf Reisen, Jagden usw. wurde es ständig geübt. Ein Wettdichten der Teilnehmer war oft die natürliche Folge, und schon trat auch die »Sitte oder Unsitte auf, Themata zu stellen, über welche Gedichte zu verfassen waren«[2]. Wir haben früher ein so entstandenes Naga-uta mitgeteilt (S. 82), auch die Tanka auf S. 81 und 83 sind derartige Improvisationen.

Überhaupt ist das Kurzgedicht begreiflicherweise die eigentliche Form dieser höfischen Dichtung, in ihr kann sich die poetische Kunst und die geistige Gewandtheit des Improvisierenden, einen hingeworfenen Gedanken, eine Empfindung, einen Phantasieeindruck rasch zu gestalten, am besten bewähren. Aber freilich werden sie nach unseren Begriffen nicht allzu schwer auf die Probe gestellt. Denn wie die Form, so ist auch der Inhalt durch die Konvention auf ein verhältnismäßig enges Gebiet beschränkt. Fast immer besteht er in

---

[1] F 91. Shi und Fu chinesische Gedichtgattungen.

[2] F 87.

der Behandlung gewisser Erscheinungen der Natur und der Empfindungen, die sie im menschlichen Herzen wachrufen, und zwar sind es meist eben jene früher genannten: Frühling, Herbst, Blüten, Vogelsang u. dgl. Die höfisch-gesellschaftliche Sitte verlangt es, bei bestimmten Anlässen immer wieder diese und nur diese Themen zu wählen[1]. Auch von dieser Seite erhält die Dichtung das Gepräge konventioneller Gebundenheit.

Aber wiederum werden wir uns nicht begnügen dürfen, die Herübernahme höfisch-literarischer Bräuche Chinas in die japanische gesellschaftliche Sitte festzustellen, sondern untersuchen müssen, ob nicht psychische Wandelungen auch hier dem neuen Konventionalismus zugrunde liegen.

In der Tat ist das seelische Verhältnis zur Natur seit dem 7. Jahrhundert ein völlig anderes geworden als vorher (vgl. S. 80 ff.), jetzt zuerst erhält es jene Züge, die noch heute mit unserer Vorstellung von dem japanischen Volkscharakter untrennbar verbunden sind, vor allem die ungemeine ästhetische Empfänglichkeit für die Formen- und Farbenreize der Natur. Stand ihr der Mensch der älteren Zeit naiv gegenüber, so erfaßt er sie in der »Manyōshū«-Zeit ganz subjektiv oder (um Schillers Terminologie zu verwenden) sentimentalisch. Ja, mitunter geht die Empfindung bei ihrer Betrachtung bereits in Empfindsamkeit, Sentimentalität über[2]. Man ist angesichts des (vergleichsweise) frühen Auftretens dieser mit der Haltung der voraufgehenden Periode so scharf kontrastierenden Erscheinungen zu glauben geneigt, daß das Seelenleben der in Betracht kommenden Schichten durch die ungewöhnlich zahlreichen und starken Reize, die von der chinesischen Kultur ausgingen, zu einer gewissen Frühreife

[1] In der »Manyōshū«-Zeit zeigen sich immerhin erst die Anfänge dieser Richtung; schon im »Kokinshū« (905) und erst recht in den späteren Sammlungen hat sie eine ermüdende Eintönigkeit der Lyrik zur Folge, die bei dem europäischen Leser bald genug Überdruß statt Genuß hervorbringt.

[2] In den späteren Sammlungen grassiert dann förmlich die sentimentale Poetasterei; vgl. F 87.

getrieben wurde. Es ist in ihm schon etwas von der Empfindung des Zwiespalts, der den kultivierten Menschen von der Natur trennt. Wenigstens ist man versucht, derartige Kontrastgefühle anzunehmen, wenn man etwa die zahlreichen Gedichte auf Ausflüge, Bergbesteigungen usw. liest, mit ihren entzückten Schilderungen von Landschaft und Vegetation, und schon die Häufigkeit solcher Unternehmungen mit dem ausgesprochenen Zweck des Naturgenusses ist bemerkenswert. Nicht selten scheint eine gewisse Sehnsucht des Stadtbewohners nach der Ursprünglichkeit und Einsamkeit des Gebirges mit seinen Schneegipfeln, den von den Wäldern aufsteigenden Nebeln, den tosenden Wasserfällen usw. aus den Gedichten herauszuklingen.

An den seelischen Tendenzen dieser Art, wie an dem Charakter des Gefühlslebens überhaupt ist nun sicher ein weiterer Faktor wesentlich beteiligt — der Buddhismus[1].

Um die Mitte des 6. Jahrhunderts war er, wie wir wissen, zuerst nach Japan herübergekommen und, obwohl er erst etwa zwei Jahrhunderte später als Staatsreligion anerkannt wurde, beherrschte er doch schon im Beginn des 7. das Denken und Empfinden gerade der führenden Klassen und des Herrscherhauses fast völlig. Als charakteristischen Beleg teilt Florenz einen der vom Kronprinzen Shōtoku 604 verfaßten Moralartikel mit, welcher lautet: »Verehret eifrig die drei Kleinodien (Triratna). Die drei Kleinodien sind Buddha, das Gesetz und die Priesterschaft. Sie sind die letzte Zuflucht der vier Wesensarten (chaturyōni) und die Urprinzipien aller Länder. Welche Generation, welche Menschen sollten diese Gesetze nicht ehren? Wenig sind der Menschen, welche ganz und gar schlecht sind; man kann sie unterrichten und dazu bringen, die Gesetze zu befolgen. Wie soll man sie richtig biegen, außer durch Zuflucht zu den drei Kleinodien?«[2] Wir müßten indes den Rahmen dieser Arbeit weit überschreiten, wollten wir auf die

---

[1] Zum folgenden vgl. F 48 ff., 91 f.
[2] F 49.

religiösen und ethischen Vorstellungen und Lehren des Buddhismus des näheren eingehen, vielmehr haben wir uns hier auf die Heraushebung derjenigen Züge zu beschränken, welche in der Literatur besondere Ausdrucksformen geschaffen haben, aus denen wir die dahinter liegenden psychischen Wandlungen zu erkennen vermögen. Danach haben — was ohne weiteres einleuchtet — vorwiegend die Inhalte der neuen Religion verändernd auf das japanische Seelenleben gewirkt, die im altnationalen Shintoismus nicht entwickelt waren oder überhaupt fehlten. Dahin gehört in erster Linie die Vorstellung eines Jenseits, aus der sich die weiteren von der Belohnung und Bestrafung des menschlichen Tuns, von Paradies und Hölle, von der Sündhaftigkeit des menschlichen Lebens, von der Tugend der Entsagung, überhaupt die ganze buddhistische Morallehre letzten Endes sämtlich ableiten. Mit ihrer Annahme aber drang zugleich die Grundnote aller dieser Anschauungen, der Pessimismus, in das seelische Leben ein. Und er ist es denn auch vornehmlich, der in der Dichtung dieser Zeit Ausdruck gefunden hat. Der Gedanke, daß »die Welt ein vergängliches wertloses Nichts sei, ein trübes Jammertal von Leiden und Enttäuschungen, eine 'staubige' Welt, aus der man möglichst rasch ins Nirwana entfliehen müsse, wird hier in unendlichen Variationen gestaltet.«[1] Asketische Neigungen sind das natürliche Korrelat solcher Sinnesweise:

»Von kurzer Dauer
Nur ist das irdische Leben.
Drum will ich wählen
Des heitern Bergbachs Anblick,
Den Weg der Wahrheit suchen.«[2]

Und hier eben berührt sich das religiöse Denken mit den Kontrastgefühlen, von denen wir sprachen, und mit dem veränderten Verhältnis zur Natur. Diese erscheint jetzt dem weltmüden Herzen als Zufluchts- und Friedensstätte und zugleich

---

[1] F 91.

[2] M XX, 164 (F 109) Z. 3/4 bedeutet: »mich als Einsiedler ins Gebirge zurückziehen«. Der »Weg der Wahrheit« ist die Lehre Buddhas.

ist ihm alles, »was Odem hat« in ihr, durch Wesensgemeinschaft verbunden, wie es sich u. a. in der Lehre von der Sündhaftigkeit der Tötung irgendeines lebenden Wesens ausspricht[1]. Anschauungen der Art begünstigten sicherlich ganz allgemein, auch wo das religiöse Moment keinen Anteil hatte, eine subjektive, gefühlsmäßige Erfassung der umgebenden Welt — Naturempfindung und Naturgenuß. Und darüber hinaus scheinen buddhistische Elemente in der psychischen Haltung überhaupt unverkennbar. So läßt sich, auch abgesehen von dem Verhältnis zur Natur, ein Vorwalten des Gefühlslebens in dieser Zeit wahrnehmen, und zwar besonders in seinen weichen, ernsten, trüben und elegischen Regungen. Schon Florenz hebt hervor, daß in der »Manyōshū«-Dichtung »die schmerzlichen, sehnsüchtigen Stimmungen, sozusagen die Nachtseiten des Gemüts, weit häufiger sind als die Stimmungen der Lust«[2]. Daß dies in der Tat, wie er hinzufügt, »im japanischen Volkscharakter, der mehr zu einer heiteren Lebensauffassung neigt, ursprünglich nicht begründet« ist, beweist die ganze ältere Dichtung. Wenn sich auch hier leicht für einzelne Elegien, sei es auf den Tod teurer Verstorbener, sei es auf die Trennung von den Lieben in der Heimat oder ähnliches, die chinesischen Vorbilder aufzeigen lassen[3], so beschränkt sich deren Einfluß doch im wesentlichen auf die äußere Anlage und die poetischen Mittel (Situation, Vergleiche usw.). Und überdies setzt die Tatsache, daß gerade diese Seite der chinesischen Poesie eine stärkere Wirkung als andere auf die aufnehmende japanische Psyche zu üben vermochte, doch eben voraus, daß ihr in letzterer selbst schon eine besondere Tendenz in dieser Richtung entgegen kam. —

[1] Vgl. hierzu etwa das Gedicht »Hirschklage« M XVI, 46 nebst Chamberlains Bemerkungen — Class P. 107.

[2] F 89.

[3] Man vergleiche z. B. Li T'ai-poh's: »Willst Du von mir beraten sein« (Grube 279) bzw. die beiden Gedichte Pao Chao's »Leben« und »Tod« (Grube 248 ff.) mit M V, 5 oder XIX, 19 (Dgr. 51 u. 48) — oder das Langgedicht auf die verlassene Residenz Nara, M VI, 51 (Class P. 105) mit der 5. und 6. Strophe aus dem genannten Gedichte Li T'ai-poh's — ferner das von Florenz über das »Wen-süan« Bemerkte (F 90).

Fassen wir kurz zusammen! — welches ist der Verlauf der psychischen Entwicklung in dieser Periode?

Der Typismus, der die seelische Haltung der ältesten Zeit charakterisierte, beherrscht großenteils auch noch die »Manyōshū«-Zeit. Aber seit der Mitte des 6., entscheidend seit dem beginnenden 7. Jahrhundert dringen mit der Rezeption der chinesischen Kultur außerordentlich starke und zahlreiche neue Reize auf das japanische Seelenleben ein, die es mehr und mehr differenzieren. Dieser Lockerung geht jedoch zugleich eine neue Bindung zur Seite. Die Psyche ist jenen fremden Einwirkungen zunächst nicht gewachsen — kraft einer ganz ungemeinen Aufnahmefähigkeit versucht sie, dieselben durch unbedingte Aneignung des Fremden zu bewältigen, und erschöpft sich, soweit sie sich produktiv betätigt, in bewundernder Nachahmung. Im Verein mit einer generationenlangen Beschäftigung mit stets den gleichen Vorbildern wirkt aber die Autorität, welche alle Äußerungen des chinesischen Geisteslebens infolge seiner weit vorgeschrittneren Entwicklung für den Japaner besitzen, allmählich suggestiv auf seine gesamte Anschauungs- und Empfindungsweise, die sie gleichsam an bestimmte Schranken fesselt. An dem Verhältnis zur Natur konnten wir dies näher verfolgen. Eine Art psychischen Konventionalismus' entsteht damit. Er wird wesentlich befördert dadurch, daß der Träger dieser seelischen Haltung lediglich die oberste Schicht der Nation, die höfische Gesellschaft ist. Höchste geistige Tätigkeit und gesellschaftliche Sitte durchdringen sich in ihr, ein sozialer Konventionalismus tritt zu dem geistig-literarischen und beide stehen in fortwährender Wechselwirkung. Mit ihnen vereinigt sich endlich als drittes, wenn nicht konventionelles, so doch seelisch bindendes Element die buddhistische Weltanschauung.

VITA.

Ich, Justus Franz Karl Hermann Leo, bin geboren zu Braunschweig am 10. Juli 1880 als Sohn evangelischer Eltern. Meine Schulbildung erhielt ich auf dem Herzoglichen Neuen Gymnasium daselbst, das ich im Herbst 1898 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Mit der Absicht, Geschichte zu studieren, bezog ich zunächst die Universität München, die ich im Frühjahr 1899 mit Heidelberg vertauschte. Verschiedene Gründe bestimmten mich, im Laufe dieses Semesters zum Studium der Rechts- und Staatswissenschaften überzugehen, dem ich dann weitere fünf Semester in Berlin, Straßburg, Heidelberg und Leipzig oblag. Während dieser Zeit beschäftigten mich vorwiegend volkswirtschaftliche Arbeiten, anschließend an Seminarübungen der Herren Professor Sering-Berlin und Rathgen-Heidelberg; die historischen Studien wurden, wenn auch in beschränkterem Umfange, fortgesetzt. Nach Beendigung des Trienniums bestand ich im Juni 1902 in Braunschweig die erste juristische Prüfung und wurde hierauf dem Herzogl. Amtsgericht daselbst zum Vorbereitungsdienst der Referendare überwiesen. Neben meiner juristischen Beschäftigung arbeitete ich während dieser Zeit unter Leitung des Syndikus Herrn Regierungsrat Dr. Staegemann auf der Handelskammer. Da

ich jedoch schon nach wenigen Monaten erkannte, daß weder eine juristische noch eine nationalökonomische Berufstätigkeit mir volle innere Befriedigung zu gewähren vermöge, entschloß ich mich im Frühjahr 1903, zu meinem erstgewählten Studium zurückzukehren. Ich bezog abermals die Universität Leipzig, wohin meine Eltern 1901 ihren Wohnsitz verlegt hatten. Hier habe ich mich seit drei Jahren in erster Linie geschichtlichen sowie literatur- und kunstgeschichtlichen, daneben germanistischen und neusprachlichen Studien gewidmet, welche ich nunmehr mit der Promotion zum Abschluß zu bringen gedenke.

1700] Piererische Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co in Altenburg (S.-A.).